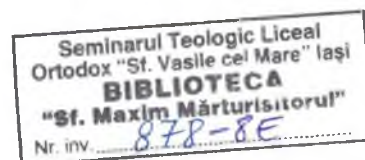


ARTA CREȘTINĂ ÎN ROMÂNIA

4

SECOLUL AL XV-LEA



ALBUM TIPĂRIT CU BINECUVÎNTAREA
PREA FERICITULUI PĂRINTE

IUSTIN

PATRIARHUL BISERICII ORTODOXE ROMÂNE

Studiu introductiv,
antologie și prezentarea planșelor
de
VASILE DRĂGUȚ

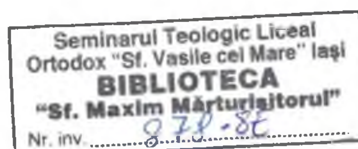


EDITURA INSTITUTULUI BIBLIC ȘI DE MISIUNE
AL BISERICII ORTODOXE ROMÂNE
BUCUREȘTI – 1985

STUDIU INTRODUCTIV

Pentru Ţările Române, secolul al XV-lea a fost un secol împovărat cu multe vitregii, aducător de invazii şi războaie, năpăstuit de lupte interne stîrnite de niciodată potolita dorinţă de mărire a urmaşilor domneşti. Invaziile otomane care, încă din epoca precedentă, afectaseră Dobrogea, Oltenia şi Muntenia, şi-au revărsat acum puterea pustiitoare mai pretutindeni în ţară, fiind întotdeauna însoţite de hoardele tătăreşti a căror poftă de distrugere era întrecută doar de neasemuita plăcere de a ucide. Pentru apărarea vetrei strămoşeşti, românii au luptat cu neabătută credinţă în rosturile lor pe acest pămînt, alcătuind la vreme de grea primejdie oastea cea mare, oaste de ţărani înarmaţi doar cu propriile lor unelte de muncă, cu furci şi cu coase, dar care au ştiut să înfrunte şi să învingă nu puţine armate de meseriaşi ai războiului. Mircea cel Bătrîn, Dan al II-lea cel Viteaz, Iancu de Hunedoara, bănăţeanul Pavel „Chinezul", Vlad Ţepeş şi, mai ales, Ştefan cel Mare au condus oastea ţării spre răsunătoare biruinţi, reuşind să păstreze libertatea şi fiinţa voievodatelor române, într-o vreme în care regate şi imperii de veche strălucire cădeau rînd pe rînd sub stăpînirea otomană. Luptînd pentru apărarea propriei patrii, domnii români erau conştienţi că luptă şi pentru apărarea Europei pe care o puneau la adăpost de marele pericol al armatelor Semilunii. În acest sens, Ştefan cel Mare, încununat de gloria răsunătoarei victorii de la Vaslui (10 ianuarie 1475), se adresa tuturor cîrmuitorilor din Europa apuseană, spunîndu-le că ţara sa este o poartă a creştinătăţii: „dar dacă această poartă care este ţara noastră va fi pierdută — Dumnezeu să ne ferească de aşa ceva — atunci toată creştinătatea va fi în mare primejdie".

În pofida neîncetatelor ameninţări şi a repetatelor, distrugătoare invazii, românii secolului al XV-lea nu şi-au pierdut încrederea în propria lor menire, nici nu au luat calea bejeniei, ba dimpotrivă au stăruit în a-şi apăra pămîntul, în a-l lucra, ridicînd pe el case şi locaşuri de cult, fiind toată această îndelungă şi îndîrjită luptă cu adversităţile cea mai bună şi mai convingătoare mărturisire despre legătura de nezdruncinat cu vatra strămoşească. Lucrările de fortificaţii, începute în secolul precedent de Petru Muşat şi de Mircea cel Bătrîn, vor fi continuate de-a lungul secolului al XV-lea: cetăţile construite de Ştefan cel Mare pentru apărarea fruntariilor Moldovei sau numeroasele biserici fortificate din satele săseşti şi secuieşti ale Transilvaniei. În primele decenii de domnie ale lui Ştefan cel Mare,



întreaga ţară a Moldovei fusese transformată într-un imens şantier menit să asigure sistemului defensiv o nezdruncinată coerenţă şi eficacitate[1]. Construirea cetăţii noi a Romanului (1466), a cetăţii Orhei (1470), extinderea cetăţii de scaun a Sucevei (cca. 1470), dotarea cetăţii Neamţului cu bastioane de artilerie (cca. 1470), ampla dezvoltare a Cetăţii Albe (cca. 1470–1479), reconstruirea într-o singură campanie de lucru a cetăţii Chilia (1479), de asemenea construirea curţilor fortificate de la Piatra, Hîrlău, Iaşi, a cetăţilor de pămînt de le Berheci, Bîrlad, Valea Albă, Vaslui etc. au prilejuit şi favorizat constituirea unor adevărate şcoli pentru pietrarii şi zidarii din Moldova, care, în condiţii de pace, erau chemaţi să înalţe şi locaşurile de pietate ale ctitorilor domneşti, boiereşti sau răzăşeşti. În termeni similari se pune problema pentru Transilvania, Crişana şi Banat, unde acţiunile defensive se însoţesc cu eforturile pentru terminarea marilor biserici de oraş ale comunităţilor săseşti şi unde cnezilor români – aceia care îl însoţeau pe Iancu de Hunedoara sau pe Pavel „Chinezul" în glorioasele campanii antiotomane[2] le revine meritul de a fi ridicat şi împodobit nu puţine ctitorii de sat. În voievodatul Ţării Româneşti, sfîşiat şi slăbit de luptele dintre Dăneşti şi Drăculeşti, construcţiile defensive sînt mai puţin numeroase; căci autoapărarea fusese lăsată mai mult pe seama mijloacelor diplomatice, dar numărul ctitoriilor este îndestulător de mare pentru a invoca şi aici aceeaşi rîvnă de continuitate spirituală.

Din atenta lectură a documentelor sau din descifrarea mesajului de cuget şi de simţire conţinut de monumentele şi operele de artă ale secolului, înţelegem că *elementul de legătură al tuturor eforturilor şi faptelor din acea vreme a fost imperioasa nevoie de fiinţare şi totodată de afirmare a propriei existenţe în spaţiul politic şi cultural al epocii.* În acest sens sînt semnificative constantele preocupări ale domnilor din Moldova şi din Ţara Românească sau ale cnezilor din Maramureş, Crişana şi Hunedoara pentru asigurarea unui cadru organizat Bisericii autohtone ortodoxe, consilier şi aliat de nădejde în luptele cu numeroşii duşmani care înconjurau de pretutindeni ţara. Sînt semnificative în acest sens stăruinţele lui Alexandru cel Bun pentru a ajunge la înţelegere cu Patriarhia ecumenică de Constantinopol de la care, la 26 iulie 1401, obţinea recunoaşterea Mitropoliei Moldovei şi a întîiului ei stătător, Iosif Muşat, fostul egumen de la mînăstirea Neamţului. Pentru a spori prestigiul Mitropoliei nou înfiinţate, care constituia pentru gîndirea diplomatică de atunci un argument suplimentar privind independenţa ţării Moldovei, Alexandru cel Bun s-a îngrijit ca în anul 1415 să aducă în cetatea de scaun de la Suceava moaştele Sfîntului Ioan cel Nou de la Cetatea Albă.

---

1. Lucian Chiţescu, *Privire asupra fortificaţiilor Moldovei în sec. XIV–XV,* în *Muzeul Naţional,* I, Bucureşti, 1974, p. 71–78; Idem, *Cu privire la cetăţile Moldovei în timpul lui Ştefan cel Mare,* în *Revista de Istorie,* 1975, nr. 10, p. 1533–1546.

2. Ştefan Pascu, *Rolul cnezilor din Transilvania în lupta antiotomană a lui Iancu de Hunedoara,* în *Studii şi Cercetări de Istorie,* VIII, nr. 1–4, Cluj, 1957, p. 25–64.

În anii de mijloc ai secolului, într-o epocă în care se poate vorbi despre o autentică eflorescenţă a vieţii artistice româneşti din sudul Transilvaniei, îl aflăm la Hunedoara pe episcopul Ioan din Caffa Crimeii, pentru ca, nu mult după aceea, prin grija lui Ştefan cel Mare, ierarhii români transilvăneni să beneficieze de o reşedinţă fermă în Feleacul Clujului, acolo, unde, în anul 1488, se copia şi un Tetraevanghel din porunca arhiepiscopului Daniil. Strînsele legături dintre domnie şi instituţia bisericească pot fi recunoscute şi în viaţa voievodatului muntean, aceste legături culminînd în epoca domnitorului Vlad Călugărul care a făcut din mînăstirea Glavacioc una dintre principalele sale reşedinţe, în cancelaria acestei mînăstiri fiind scrise nu puţine dintre actele şi hrisoavele timpului[3].

Din prima treime a secolului s-au păstrat puţine monumente şi opere de artă, nenumăratele invazii şi războaie ce s-au succedat pînă în secolul nostru fiind principalele cauze ale risipirii unui patrimoniu cultural odinioară incomparabil mai bogat. Cercetarea documentelor — şi ele păstrate doar în mică măsură — dar mai ales investigaţiile arheologice din ultimii ani au contribuit la reconstituirea mai aproape de adevăr a configuraţiei artistice din acel zbuciumat secol al XV-lea căruia i-au lipsit liniştea dar nu şi puterea creaţiei. În directă legătură cu organizarea şi dezvoltarea vieţii monastice în Ţările Române, avem a explica construirea unui număr important de mînăstiri sau împodobirea celor existente prin generoasele danii ale domniei sau ale marilor demnitari de ţară. Lui Mircea cel Bătrîn i se datorează bogata înzestrare a mînăstirilor de la Cozia şi Cotmeana precum şi ctitoria schitului Brădet (jud. Argeş), acelaşi domnitor fiind prezent cu daniile sale la nordul Carpaţilor, la mînăstirea Scorei din Ţara Făgăraşului, la biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului[4] şi este probabil că tot el a ajutat la întemeierea şi construirea mînăstirii de la Mrăcunea, în sudul Banatului, mînăstire ce se afla în directă legătură cu Tismana lui Nicodim. Alături de domnitor, logofătul Filotei întemeia mînăstirea Buneivestiri din „pădurea cea mare" de la Bolintinu, pe care o înzestra cu numeroase proprietăţi[5]. În legătură cu actele de înzestrare, ştim despre existenţa mînăstirii Snagov (menţionată în anul 1408), a mînăstirii Strugalea (menţionată în anul 1409), aceleaşi perioade de început de veac fiindu-le atribuită prin tradiţie întemeierea schiturilor Jghiabu (jud. Vîlcea) şi Nămăieşti (jud. Argeş), de asemenea a

3. Cancelaria de la mînăstirea Glavacioc a fost activă atît în vremea lui Vlad Călugărul (cu documente din anii: 1486—1495), cît şi în timpul urmaşului său, Radu cel Mare (cu documente din anii 1496—1499; cf. *Documente privind istoria României, veacurile XIII, XIV şi XV, Ţara Românească*, Bucureşti, 1953, doc. 187, 212, 243, 253, 278).

4. În legătură cu vechimea şi aspectul ctitoriei de la Şcheii Braşovului sînt revelatoare rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse cu ocazia restaurării bisericii Sf. Nicolae (Luminiţa Munteanu şi Mariana Beldie Dumitrache, *Rezultatele cercetărilor arheologice la biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului — etapa 1975*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1976, nr. 1, p. 52—56.

5. I. Ionaşcu, *Mînăstirea Bolintinul*, Bucureşti, 1942.

mînăstirilor Dealu şi Căscioarele (jud. Giurgiu), prima oară menţionate în anul 1431.

În Moldova, Alexandru cel Bun manifestă o protectoare grijă pentru vechile aşezăminte monastice de la Neamţu şi Sf. Nicolae din Poiană – Probota, domnitorul îngrijindu-se de întemeierea unor noi mînăstiri la Moldoviţa (cca. 1402), la Bistriţa (cca. 1407). Nu vom uita faptul că acelaşi domnitor, care pentru înţelepciunea şi dragostea sa de dreptate şi-a meritat supranumele de „cel bun", a construit (către 1410) biserica romano-catolică din Baia şi tot el a împodobit cu picturi biserica episcopală din Roman, de asemenea vechea biserică episcopală din Rădăuţi, răsplătindu-i pe zugravii Nichita şi Dobre cu nemaivăzută magnanimitate. Din documente mai aflăm despre existenţa mînăstirii armeneşti de la Zamca (1401), despre mînăstirea de la Dragomireşti (jud. Neamţ 1407)[6], despre mînăstirea de la Bohotin (jud. Vaslui, 1411), despre mînăstirea de la Vărzăreşti-Orhei (1420), despre mînăstirea de la Vişneavăţ (1429)[7], despre mînăstirea Sf. Nicolae „unde a fost Huba" (1431)[8]. Că Moldova lui Alexandru cel Bun era înveşmîntată cu o adevărată mantie de biserici, de locaşuri de cult, rezultă cu prisosinţă din actul de danie emis de domnitor în anul 1428, act prin care mînăstirea Bistriţa era înzestrată cu cincizeci de biserici din ţinutul Neamţ: din satele Bolojeşti pe Almaş, Horaeţeşti, Dobreni, Lasloveni pe Cracău, Duşeşti, Soci, Grielişti, Ştefana, Lupşeşti, Turbateşti, Ilişeşti, Lincea, Borileşti, Avereşti, Boţ, Ivăneşti, Bileşti, Oprişeni pe Chiejdi, Hodor, Piatra, Braşouţi, Mituc, Sobolea, Sevca, Zanevici, Borcea, Lisona, Larga, Danila, Negriteşti, Herilco, Sluga lui Stan, Calin, Trebeş, Miclea pe Tazlău, Bărea, Oşmelea, Hlapeşti, Hindov, Şandrea, Praja, Itrineşti, Bărbăteşti, de asemeni biserica lui Mihail Dalh, lui popa Coste, lui Petru Bîrgău, lui Porcu, lui Gociman, lui Bogdan de la Pîrîul Alb împreună cu două biserici pe Cobîle[9]. Ţinînd seama de cercetările arheologice de la Voroneţ şi Dobrovăţ, unde, anterior ctitoriilor lui Ştefan cel Mare, despre care va fi vorba, au existat construcţii de lemn, nu ne îndoim că şi bisericile cu care era înzestrată mînăstirea Bistriţa erau construite din lemn, acesta fiind principalul material utilizat de români încă din vremuri străvechi atît pentru edificarea locuinţelor cît şi a locaşurilor de cult.

Singura biserică din lemn care s-a păstrat din secolul al XV-lea, dar care are o valoare de referinţă pentru toate monumentele dispărute, este biserica mînăstirii din satul Lupşa pe valea Arieşului (jud. Alba)[10]. Înălţată în anul

---

6. Amintită documentar şi ca „mînăstirea din Dumbravă". N. Grigoraş şi I. Caproşu, *Biserici şi mînăstiri vechi din Moldova pînă la mijlocul secolului al XV-lea*, Bucureşti, 1968, p. 57–58.

7. Această mînăstire apare mai tîrziu cu numele de Chipriana (poate de la un egumen Chiprian) şi apoi Căpriana.

8. Mînăstirea Sf. Nicolae, unde a fost „Huba", era situată în jud. Neamţ.

9. ****Documente privind istoria României, veac XIV–XV, Moldova*, I, Bucureşti, 1954, doc. 77, p. 66–67.

10. Marius Porumb, *Două ctitorii româneşti din secolul al XV-lea: biserica Sfîntul Gheorghe şi mînăstirea Lupşa*, din *Acta Musei Napocensis*, XVI, Cluj, 1979, p. 626–627.

1429, biserica mînăstirii din Lupşa este un gingaş edificiu care atrage atenţia prin armonia proporţiilor sale şi sobrietatea decoraţiei cioplite în lemn. De plan dreptunghiular, compartimentată ritual în naos şi pronaos, ea este prevăzută spre răsărit cu absida altarului de plan patrulater. Construită din bîrne lungi, dispuse în cununi orizontale, sistem caracteristic arhitecturii româneşti de lemn în general, biserica mînăstirii Lupşa evocă tradiţii care coboară în timp pînă în îndepărtata epocă a geto-dacilor, căci nu altfel erau construite casele acestora figurate în reliefurile Columnei Traiane. Acelaşi sistem constructiv a fost regăsit în săpăturile arheologice de la Voroneţ[11] şi Dobrovăţ[12] sau de la Bradu[13] în Ţara Românească, ceea ce atestă o perfectă unitate a sistemului constructiv folosit de meşterii populari cărora le putem atribui fără nici o îndoială înălţarea acestor edificii.

Alături de formele tradiţionale ale arhitecturii de lemn, în prima treime a secolului al XV-lea şi mai departe în deceniile următoare sînt de urmărit rodnicele eforturi de sinteză locală, care, fie că au beneficiat de exemplul monumentelor din epoca precedentă la care au fost fructificate modele bizantino-balcanice, fie că au pornit de la modelele arhitecturii gotice, au reuşit în cele din urmă să realizeze prelucrări locale de certă şi inconfundabilă originalitate. În directă legătură cu noua concepţie a spaţiului de cult răspîndită în mediul ortodox de curentul monastic isihast, în Ţara Românească şi în Moldova au fost construite mai ales biserici de plan triconc, precum acelea aflate în ruină la Vişina (jud. Gorj)[14], la Moldoviţa (jud. Suceava)[15], la Humor (jud. Suceava)[16] sau la vechea biserică a mînăstirii Bistriţa (jud. Neamţ) pe care recentele cercetări arheologice au reuşit să o valorifice prin săpăturile efectuate pe sub pardoselile ctitoriei de mai tîrziu

11. Cu ocazia lucrărilor de restaurare întreprinse de Direcţia monumentelor istorice, în anii 1961–1962, arheologii Radu Heitel şi Nicolae Puşcaşu au descoperit sub pardoselile ctitoriei lui Ştefan cel Mare resturile bisericii din lemn care o precedase (rapoarte de săpături în arhiva DPCN).

12. Voica Maria Puşcaşu, *Biserica Dobrovăţ – date istorice*, în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, 1977, nr. 1–2, p. 159–174; 1978, nr. 5–6, p. 521, 534.

13. Ion Chicideanu, *O aşezare din secolul XIV–XV la Bradu, jud. Buzău*, în *Cercetări arheologice*, III, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1979, p. 421; Constanţa Modoran şi Ion Chicideanu, *Cercetări şi rezultate la mînăstirea Bradu*, în *Biserica Ortodoxă Română*, 1976, nr. 9–12, p. 997–1004.

14. Ştefan Andreescu, Matei Cazacu, *Biserica mînăstirii Vişina, un monument din veacul al XIV-lea*, în *Mitropolia Olteniei*, 1969, nr. 1–2, p. 61–65.

15. Din bogata bibliografie a prestigiosului locaş, reţinem numai lucrările mai recente: Horia Teodoru, *Contribuţii la studiul originii şi evoluţiei planului triconc în Moldova*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1970, nr. 1, p. 31–36; Gh. I. Cantacuzino, *Vechea mînăstire a Moldoviţei în lumina cercetărilor arheologice*, în *Buletinul Monumentelor istorice*, 1971, nr. 3, p. 79–84; Ştefan Balş, *Cîteva date noi despre mînăstirea Moldoviţa*, în *Buletinul monumentelor istorice*, 1971, nr. 3, p. 85–86.

16. Elena Busuioc şi Gh. Cantacuzino, *Date arheologice asupra vechii mînăstiri a Humorului*, în *Studii şi cercetări de istoria artei, seria arta plastică*, 1969, nr. 1, p. 67–81; H. Teodoru, *op. cit.*, p. 31–36.

a lui Alexandru Lăpuşneanu[17]. Deşi păstrate în stare de ruină, vechile biserici de la Humor şi Moldoviţa reţin atenţia prin tehnica de construcţie cu piatră de carieră şi piatră făţuită la colţuri, de asemenea prin folosirea chenarelor de piatră profilată, totul vădind procesul de absorbţie a tehnicii de construcţie gotică, ceea ce anticipează procesul de sinteză arhitectonică desăvîrşit în epoca lui Ştefan cel Mare. În acelaşi timp trebuie observat faptul că, la Bistriţa-Neamţ, vechea biserică ctitorită de Alexandru cel Bun a avut de la început un plan dezvoltat în lungime, lîngă naosul de plan triconc aflîndu-se o încăpere destinată mormintelor. Interpunerea acestei încăperi între naos şi pronaos este o soluţie nemaiîntîlnită în alte arhitecturi,ceea ce demonstrează că încă din primul deceniu al secolului al XV-lea, în Moldova erau elaborate şi puse în aplicare programe funcţionale profund originale. Aceeaşi biserică avusese faţadele împodobite cu discuri de ceramică smălţuită, procedeu ornamental care fusese inaugurat în Moldova la biserica Sfînta Treime din Siret, ctitoria domnitorului Petru Muşat. Acelaşi sistem decorativ a fost atestat, ca urmare a cercetărilor arheologice, la biserica din Vorniceni (jud. Suceava) fostă paraclis al curţilor vornicului Oană, întemeietorul mînăstirii Humor[18].

Singura biserică de plan triconc păstrată de la începutul secolului al XV-lea este ctitoria lui Mircea cel Bătrîn de la fostul schit Brădet (jud. Argeş)[19]. Construită din piatră brută şi cărămidă în registre alternate, biserica de la Brădet prezintă o interpretare simplificată a bisericii mari de la Cozia, respectiv un triconc cu turlă pe naos, iar pe latura de vest are un pridvor de lemn care a putut exista de la origine, constituind deci un element de legătură între arhitectura prispelor ţărăneşti şi cea a locaşurilor de cult.

În Transilvania, tipul de plan dreptunghiular familiar bisericilor de lemn s-a conjugat cu formele similare ale arhitecturii gotice, fapt confirmat de ctitoriile cneziale româneşti datînd din primele decenii ale secolului al XV-lea. Dacă pentru bisericile de lemn avem în vedere biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului descoperită prin cercetare arheologică şi atribuită pe baza materialului găsit in situ epocii lui Mircea cel Bătrîn sau biserica păstrată a mînăstirii Lupşa (jud. Alba, 1429), pentru bisericile de zid se cer considerate ctitoriile cneziale din Ribiţa (jud. Hunedoara, 1417)[20], Lupşa

---

17. Cercetări încă nepublicate efectuate de Lia şi Adrian Bătrîna, cu prilejul restaurării bisericii mînăstireşti de la Bistriţa-Neamţ (raport de cercetare în arhiva DPCN); vezi şi *Cronica săpăturilor arheologice efectuate de DPCN — 1975*, în *Monumente istorice şi de artă*, 1975, nr. 2, p. 94.

18. Mircea D. Matei, Emil Ioan Emandi, *Biserica şi necropola din secolele XIV–XV de la Vornicenii Mari, jud. Suceava*, comunicare la cea de a XVI-a sesiune anuală de rapoarte arheologice, Vaslui, 26 martie 1982.

19. Nu există nici un document scris şi nici o pisanie originală care să ateste calitatea de ctitor a domnitorului Mircea cel Bătrîn la Brădet; totuşi tabloul votiv îl reprezintă pe acesta cu macheta bisericii în mînă, dovadă fără echivoc a daniei sale.

20. Silviu Dragomir, *Vechile biserici din Zarand şi ctitorii lor*, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, secţia pentru Transilvania*, Cluj, 1930–1931; Vasile Drăguţ, *Vechi monumente hunedorene*, Bucureşti, 1968; Virgil Vătăşianu, *Vechile*

(jud. Alba, 1421)[21], Zlatna (jud. Alba, 1424)[22], de asemenea biserica din Roşcani (jud. Hunedoara)[23]. În general este vorba despre construcţii care prezintă o navă dreptunghiulară tăvănită prevăzută spre răsărit cu un sanctuar dreptunghiular la Ribiţa şi Zlatna, poligonal la Lupşa, pe latura de vest aflîndu-se un turn clopotniţă. Asemănătoare vor fi fost bisericile pomenite documentar de la Rîu-Bărbat (jud. Hunedoara, 1411), Almaşul Mare (jud. Alba, 1418) sau Mînăştur-Copalnic (jud. Maramureş, existentă în 1424).

Alături de arhitectură, principala formă de manifestare a artei vechi româneşti a fost pictura murală. Pentru primele decenii ale secolului al XV-lea, cercetările arheologice au dat la iveală importante fragmente de pictură de la biserica mînăstirii Sf. Nicolae din Poiană, de asemenea la Moldoviţa, Bistriţa, Humor şi la Vorniceni. Deşi de dimensiuni modeste, aceste fragmente fac posibilă pe de o parte considerarea unei excelente tehnici de frescă cu folosirea unor pigmenţi de calitate[24], pe de altă parte permit recunoaşterea unor calităţi de desen şi armonie cromatică mai ales în cazul dispărutului ansamblu de la Sf. Nicolae din Poiană sau în cazul picturilor de la Humor. Că pictura murală ocupa un loc important în peisajul artistic al Moldovei lui Alexandru cel Bun, aceasta mai rezultă şi din considerarea faptului că pivniţa casei domneşti de la mînăstirea Bistriţa era ea însăşi decorată în frescă[25]. Poate şi mai semnificativ este documentul din 1415 prin care acelaşi generos domnitor înzestra pe zugravii Nichita şi Dobre, dăruindu-le satele Creiniceşti şi Lecuşeşti, pentru a zugrăvi două biserici „una din Tîrgu de Jos şi alta care va fi voia noastră, afară de bisericile de la Rădăuţi sau o casă, sau un pridvor“[26]. Zece ani mai tîrziu domnitorul Moldovei îl răsplătea pe Ştefan Zugrav pentru „dreaptă şi credincioasă slujbă“ cu patru sate pe rîul Miletin, anume: Berchişeştii, Eremieştii, Popeştii şi satul „unde a fost jude Paşco“[27]. Se poate lesne înţelege din lectura acestor documente că Alexandru cel Bun acorda o deosebită atenţie împodobirii locaşurilor sale, pentru aceasta neprecupeţind daniile către cei care trudeau pe schele pentru a înnobila cu mantia culorilor zidirile domneşti. Datînd din aceeaşi epocă picturile murale ale bisericii

---

biserici româneşti de piatră din judeţul Hunedoara, Cluj, 1929; Idem, *Istoria artei feudale în ţările române,* I, Bucureşti, 1959.

21. Marius Porumb, *op. cit.*, p. 623–625.

22. V. Vătăşianu, *Raport cu privire la arhitectura şi pictura bisericii din Zlatna,* Cluj, 1938; Vasile Drăguţ, *Vechi monumente hunedorene,* Bucureşti, 1968.

23. C. Petranu, *Un vechi monument istoric: biserica din Roşcani,* Sibiu, 1940.

24. Ion Istudor, *Consideraţii privind tehnica picturilor murale din România (pînă la 1450),* studiu prezentat în şedinţa de comunicări ştiinţifice a Institutului de Istoria Artei (28 ianuarie 1982), în curs de publicare în cadrul *Repertoriului picturilor murale medievale din România.*

25. Lia şi Adrian Bătrîna, *O locuinţă domnească din vremea lui Alexandru cel Bun,* în *Monumente istorice şi de artă,* 1975, nr. 2, p. 72–80.

26. ****Documente privind istoria României, veac XIV–XV, Moldova,* I, Bucureşti, 1954, doc. 41, p. 35–36.

27. *Ibidem,* doc. 60, p. 51–52.

Sf. Nicolae din Lugoj[28] sau cele ale bisericii din Şeghişte[29], vechi scaun protopopesc din părţile Bihorului, au dispărut între timp; în schimb ne sînt cunoscute picturile de la Streisîngeorgiu, Ribiţa, Remetea, Sîntă Mărie Orlea şi Sînpetru, preţioase mărturii ale şcolii picturale româneşti din Crişana şi Transilvania. Datînd din anul 1409, picturile de la Streisîngeorgiu (jud. Hunedoara) sînt dania cneazului Cîndreş şi a soţiei sale Nistora, ele venind să se adauge mai vechilor picturi realizate, în aceeaşi biserică, în anii 1313—1314. Deşi afectat de refaceri tîrzii, tabloul votiv este un preţios document de epocă, revelatorie fiind mai ales figura jupîniţei Nistora înveşmîntată într-un port asemănător cu cel existent şi astăzi în satele hunedorene. La Ribiţa picturile au fost dăruite de voievodul Vladislav şi de fratele său Miclăuş, curînd după construcţia bisericii din 1417. Desenul ferm şi coloritul armonios dar mai ales tipologia de o sesizantă nobleţe a figurilor conferă acestor picturi o autentică valoare artistică, nu mai puţin importantă fiind compoziţia iconografică în care se recunosc teme de veche şi neabătută tradiţie bizantină precum *Schimbarea la faţă* sau reprezentarea Jertfei divine — Iisus prunc în potir — din absida altarului. La biserica din Remetea (jud. Bihor), de o maiestuoasă frumuseţe este figura Maicii Domnului situată în tindă, deasupra intrării, alături de care se cer a fi amintite figurile celor patru evanghelişti reprezentaţi în momentul redactării povestirii biblice într-o interpretare liberă eliberată de scheme în al cărei stil grafic şi colorit simplificat recunoaştem tradiţiile şcolii de pictură românească de la nordul Carpaţilor[30].

În aceleaşi decenii în care se înălţau din temelii ctitoriile domneşti, boiereşti sau cneziale despre care a fost vorba pînă aici, în marile oraşe ale Transilvaniei se continuau cu susţinute eforturi lucrările de construcţie ale marilor biserici parohiale romano-catolice. La Braşov şi la Cluj fusese adoptat tipul de biserică-hală cu trei nave, moda bisericii hală impunînd pe parcurs refacerea şi înălţarea navei sudice a bisericii din Sibiu, iniţial concepută în spiritul tipului bazilical tradiţional, cu nava centrală mai înaltă decît colateralele. Alături de moda bisericilor-hală îşi făcea apariţia încă din primul deceniu al veacului al XV-lea tipul de biserică-sală de mari dimensiuni, forma aceasta, cu avantajul unui spaţiu interior perfect unitar, fiind preferată de bisericile mînăstirilor franciscane, primul edificiu cunoscut

---

28. Ştefan Meteş, *Istoria bisericii şi a vieţii religioase a românilor din Transilvania şi Ungaria*, I, Sibiu, 1935, p. 158; V. Turcea, *Un monument istoric: biserica Sf. Nicolae din Lugoj*, în *Mitropolia Banatului*, 1962, nr. 1—4, p. 122—124; Vasile Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970, p. 66.

29. Moise Popoviciu, *Un vechi monument istoric dispărut*, Oradea, 1925.

I. D. Ştefănescu, *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie*, Paris, 1938, p. 11—12; Vasile Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970, p. 36—37.

30. Pentru picturile monumentelor amintite la acest paragraf, a se vedea: I. D. Ştefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX siecle*, Paris, 1932; Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959; Vasile Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970.

aparținînd mînăstirii din Tîrgu Mureș[31]. La toate aceste edificii tehnica de construcție și formele decorative sînt caracteristice pentru arhitectura de stil gotic: bolți pe nervuri, deschideri în arc frînt, traforuri, fleuroane etc. Un important edificiu catolic pe pămîntul Moldovei era înălțat de Alexandru cel Bun la Baia (jud. Suceava) în preajma anului 1410, mijloacele de realizare fiind întru totul caracteristice arhitecturii gotice atît în plan cît și în elevație. Valorificată printr-o recentă restaurare, biserica din Baia păstrează la exterior pe latura sudică a turnului clopotniță fragmente dintr-o pictură murală avînd ca temă imaginea de mari dimensiuni a Sfîntului Cristofor. Vorbind despre pictura de ambianță catolică, nu vom uita pentru primele decenii ale secolului al XV-lea frumoasele ansambluri murale păstrate în bisericile de la Dîrjiu (jud. Harghita, 1419), Mediaș (1420), de asemenea altarul poliptic pictat de Toma din Cluj în anul 1427.

Dintre celelalte arte care au înflorit în primele decenii ale secolului al XV-lea, un loc de excepție este ocupat de broderie. În mod deosebit se cer amintite: somptuosul epitrahil de sărbători decorat cu 16 medalioane, în cîmpul cărora erau ilustrate marile sărbători ale Noului Testament începînd cu Bunavestire și care avea pe poale portretele lui Alexandru cel Bun și ale doamnei sale Marina, apoi (aerul) procovățul de la Putna, (aerul) procovățul de la Rădăuți, epitaful mitropolitului Macarie (1428) și mai ales epitaful executat în anul 1437, danie a egumenului Siluan de la mînăstirea Neamțu. Păstrat astăzi în Muzeul de Artă al R.S. România, epitaful de la Neamțu impresionează prin armonia cromatică de un rar rafinament și mai ales prin calitatea de ansamblu a compoziției care exaltă tema Plîngerea lui Iisus, înconjurat de Maica Domnului, Maria Magdalena și îngeri îngenuncheați.

Dacă Tetraevanghelul lui Nicodim, scris în anul 1404, pare mai degrabă o continuare a creației artistice din secolul precedent, manuscrisele copiate și împodobite de Gavriil Uric pun o dată mai mult în evidență caracterul dinamic și creator al epocii lui Alexandru cel Bun. Într-adevăr, acest caligraf crescut și format în ambianța scriptoriului mînăstiresc de la Neamțu este autorul mai multor capodopere de caligrafie și în primul rînd al admirabilului Tetraevanghel din anul 1429, executat la cererea doamnei Marina. Păstrat în prezent la Biblioteca Bodleiana a Universității din Oxford, acest Tetraevanghel reține atenția prin concepția monumentală a organizării textului, prin somptuozitatea frontispiciilor, prin scrierea de o mare eleganță cu trăsături expresive pentru fiecare literă și mai ales prin frumusețea celor patru miniaturi în plină pagină, în cîmpul cărora evangheliștii sînt reprezentați cu firescul atitudinii unor autori cufundați în munca lor de redactare a textelor sfinte, fără acea rigiditate hieratizantă caracteristic bizantină. O anume căldură umană se degajă din aceste imagini, anticipînd procesul apropierii de realitate care va caracteriza pictura din Moldova în deceniile următoare.

---

31. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 247—248; Vasile Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 64—67.

Mai bine cunoscută în Transilvania ale cărei centre meşteşugăreşti străbăteau în această vreme o impetuoasă dezvoltare, arta metalelor este ilustrată deopotrivă de piese turnate în bronz — clopote, cristelniţe — dar mai ales de argintăria de cult, precum potirele de la Prejmer (jud. Braşov), Buneşti (jud. Braşov), Dupuş (jud. Sibiu) şi altele, piese care vădesc o admirabilă putere de sinteză locală, compoziţiile de expresie gotică beneficiind în cazul operelor transilvănene de o particulară invenţie în planul decoraţiei. Remarcabilă este şi ferecătura Tetraevanghelului lui Nicodim, lucrare datînd din anul 1405. Feţele ferecăturii sînt modelate în tehnica ciocănirii, pe placa din faţă fiind excepţional reprezentată *Răstignirea* încadrată de heruvimi, profeţi, apostoli, iar pe placa din spate se află *Pogorîrea la iad.* Unui meşter transilvănean îi este atribuită verosimil ferecătura ce îmbracă Tetraevanghelul scris în 1436 de Gavriil Uric de la Neamţu, ferecătură dăruită de cneazul Laţcu Cîndea refugiat din Ţara Haţegului în Moldova unde a dobîndit rangul de pîrcălab. Dar capodopera argintăriei româneşti din această vreme este neîndoielnic racla de argint a Sf. Ioan cel Nou aflată în biserica Sf. Gheorghe din Suceava. Executată în preajma anilor 1414—1415, cînd moaştele Sfîntului martir au fost aduse la Suceava, racla este decorată cu imagini din viaţa şi patimile Sfîntului martirizat de tătari la Cetatea Albă. Executate prin ciocănire şi gravare, plăcile ce compun racla sînt opera unui meşter abil dar sobru care a rezervat elementului ornamental un rol de discretă agrementare pentru a pune în evidenţă compoziţiile figurative care aveau să devină prototip pentru reprezentările vieţii Sfîntului în picturile murale din secolul următor.

Continuînd tradiţia inaugurată de biserica Sfînta Treime din Siret, bisericile din Moldova au fost deseori decorate cu ceramică monumentală, în legătură cu care cunoştinţele noastre au sporit substanţial în ultimii ani datorită cercetărilor arheologice. Ştim astăzi că decorul ceramic cu discuri smălţuite era prezent la biserica mînăstirii Sf. Nicolae din Poiană, la Bistriţa lui Alexandru cel Bun, la ctitoria din Vorniceni.

A doua treime a secolului al XV-lea se caracterizează în toate Ţările Române prin încrîncenarea tensiunilor interne şi deopotrivă prin creşterea necruţătoare a pericolului otoman. Nefericitele lupte între Dăneşti şi Drăculeşti în Ţara Românească, luptele pentru succesiunea la tron a fiilor lui Alexandru cel Bun, prigoanele sociale şi naţionale din Transilvania care aveau să declanşeze marea răscoală de la Bobîlna, ca şi desele incursiuni turceşti au creat un cadru neprielnic activităţii constructive şi de creaţie artistică. Totuşi, nu trebuie să se cadă în greşeala vechii noastre istoriografii de a crede că această perioadă a fost lipsită de iniţiative ctitoriceşti. În fapt, una dintre trăsăturile fundamentale ale istoriei poporului nostru este înfruntarea curajoasă a adversităţilor şi dăruita strădanie de a făuri întru frumos chiar şi atunci cînd pericolele erau prezente pretutindeni. Desigur, tocmai datorită adversităţilor, puţine dintre monumentele acestei epoci au ajuns pînă în zilele noastre, dar cu ajutorul investigaţiilor de arhivă şi al cercetărilor arheologice este posibilă alcătuirea unei impresionante liste de

mînăstiri și biserici înălțate sau refăcute în aceste grele decenii, simpla lor menționare fiind în măsură să demonstreze atît efortul de continuitate ctitoricească cît și faptul că, în pofida vitregiilor, ctitorii și meșterii osteneau în făurirea unor noi forme artistice, pregătind astfel, fie și fără știință sau intenție, înflorirea din epoca imediat următoare, cînd, mai ales în Moldova, luminata domnie a lui Ștefan cel Mare avea să reverse asupra pămîntului românesc incomparabila sa zestre de frumuseți.

Domnitorului Vlad Dracul i se datorează prima ctitorie a mînăstirii din Curtea de Argeș și a mînăstirii Glavacioc, tot el intervenind ca nou ctitor la mînăstirea Govora. În timpul său, poate cu ajutor domnesc, a fost ridicată vechea biserică de la Tîrgșor și de asemenea mînăstirea de la Licura de lîngă Rîmnicu Vîlcea. Un mare iubitor de artă pare să fi fost Vladislav al II-lea, căruia i se datorează ctitorirea mînăstirii Butoiu și a paraclisului mînăstirii Snagov de la care se păstrează o capodoperă de sculptură: ușile de lemn, piesă unică în arta noastră veche prin abundența și frumusețea decorației în relief cu caracter figurativ. Epocii lui Vladislav al II-lea îi este atribuită de asemenea prima ctitorie a schitului Iezer din județul Vîlcea, dar singurul monument păstrat este biserica Sf. Vineri din Tîrgoviște, pe care o recentă restaurare a reușit s-o readucă la frumusețea dintîi[32]. De plan triconc cu turlă pe naos, biserica Sf. Vineri din Tîrgoviște, cunoscută și sub denumirea de „Domneasca Mică", se înscrie în tradiția arhitectonică a Coziei, caracterizîndu-se totodată prin prezența pe latura vestică a unui pridvor cu arcade deschise pe trei laturi, pridvor ce avusese probabil deasupra sa un turn clopotniță. Fațadele de cărămidă aparentă sînt decorate cu arcaturi înalte, arhivoltele acestora fiind puse în evidență de discuri din ceramică smălțuită, ca odinioară la biserica mînăstirii Cotmeana. Lui Vlad Țepeș îi sînt atribuite noi intervenții la mînăstirea Snagov, de asemenea ctitorirea mînăstirii Comana care va fi făcut parte din sistemul defensiv al Bucureștiului, devenit în timpul său reședință domnească, curtea voievodală fiind neîndoielnic înzestrată și cu o biserică paraclis. Din vremea lui Vlad Țepeș pare să dateze biserica din satul Dragomirești (jud. Dîmbovița)[33] și probabil că furtunaticilor săi ani de domnie îi aparține și biserica din Lerești-Muscel ale cărei ruine au fost puse în valoare prin recente cercetări arheologice[34].

În Moldova, neîncetatele lupte dintre urmașii legitimi sau nu ai lui Alexandru cel Bun nu au reușit să stăvilească pe de-a-ntregul rîvna ctitoricească, în legătură cu care pot fi explicate destul de numeroasele referiri documentare. Rînd pe rînd, documentele ne vorbesc de mînăstirea de la Horodnic

32. Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. Țara Românească*, II. Craiova, 1970, p. 647–648; Cristian Moisescu, *Tîrgoviște. Monumente istorice și de artă*, București, 1979, p. 121–127.

33. Ștefan Andreescu, *O biserică din secolul al XV–lea: Dragomirești*, în *Glasul Bisericii*, 1969, p. 1–2, p. 149–159.

34. Fl. Mîrțu, *Un tezaur al istoriei și culturii locale: biserica necunoscută din secolul al XV-lea descoperită la Lerești-Muscel*, în *Biserica Ortodoxă Română*, 1968, nr. 3–5, p. 446–454.

(1439), despre chilia lui Macarie (1443), despre mînăstirea popii Drăghia (1444), despre mînăstirea Boiştea (jud. Neamţ, 1446), despre schitul lui Iosif care avea să devină mînăstirea Bisericani (jud. Neamţ), despre biserica din Lujeni (existentă în anul 1453), despre mînăstirea lui Iaţco de lîngă Suceava (1453), despre mînăstirea Hangu şi despre mînăstirea lui Andrieş Slujăscul (ambele menţionate în 1458), despre mînăstirea de lîngă satul Voineşti (menţiune în 1460), despre biserica din tîrgul Sucevei care s-a aprins de tunet în anul 1461, mai la vale de o altă biserică, din acelaşi tîrg al Sucevei, care avea hramul Sf. Atanasie[35]. Dintre toate aceste edificii a căror evocare este necesară pentru a reface, fie şi mental, fireasca evoluţie de la epoca lui Alexandru cel Bun la aceea a lui Ştefan cel Mare, singurul care s-a păstrat este mica biserică din Lujeni, ctitoria jupanului Vitold, după nume un lituanian stabilit în părţile de nord ale Bucovinei. De mici dimensiuni, cu aspect de navă boltită în semicilindru dar compartimentată ritual în naos şi pronaos, biserica din Lujeni este prevăzută spre răsărit cu un altar poligonal întărit cu contraforturi ceea ce lasă să se întrevadă contaminarea cu arhitectura gotică, pe atunci răspîndită deopotrivă în Transilvania dar şi în ţara vecină de la nord, în Polonia, cu care Moldova acelor vremuri întreţinea atîtea legături artistice. În fapt, biserica din Lujeni poate fi lesne considerată în acea familie de mici ctitorii din Moldova sau din Transilvania, ea fiind asemănătoare cu biserica din Cicău[36] (jud. Alba) construită către jumătatea veacului al XV-lea, de asemenea cu biserica Sf. Nicolae din Hunedoara, ridicată cu învoire regească în anul 1458[37] şi cu biserica cnezială din Cinciş (jud. Hunedoara). Forme asemănătoare prezenta dispăruta biserică ortodoxă din Roteni (jud. Mureş) şi prezintă încă, în ciuda transformărilor, biserica din Fîntînele[38] (jud. Mureş). Pentru Transilvania deceniilor de mijloc ale secolului al XV-lea se mai cuvin a fi menţionate biserica de la Lancrăm (jud. Alba, ştire din 1439), bisericile de lemn de pe Someş, din satele Maier, Sîngeorz şi Năsăud, amintite într-un document din 1450, biserica de lemn din Deda (ştire din 1451). În anii de mijloc ai secolului al XV-lea este amintită şi aşezarea monastică de la Mînăstire, cu probabilitate o fundaţie pioasă a lui Gheorghe Brancovici refugiat în Banat, aceleiaşi perioade aparţinîndu-i refacerea mînăstirii Partoş şi construcţia bisericii, ce

35. În legătură cu locaşurile amintite la acest paragraf, vezi *Documente privind istoria României, veac XIV–XV Moldova*, I Bucureşti, 1954, doc. 196, 236, 241, 242, 261, 312, 360, 379.

36. Marius Porumb, *O veche ctitorie românească – biserica din Cicău* (jud. Alba), în *Acta Musei Napocensis*, VIII, Cluj-Napoca, 1976, p. 285–290.

37. La 30 noiembrie 1458, regele Matei Corvin acorda gărzii sîrbeşti („rasciani") şi valahilor din Hunedoara dreptul să construiască o biserică – „unam capellam aedificare" (N. Iorga, *Studii şi documente*, vol. XII, p. 278; V. Vătăşianu, *Vechile biserici de piatră româneşti din judeţul Hunedoara*, Cluj, 1930, p. 65 şi urm., 138–139, V. Drăguţ, *Vechi monumente hunedorene*, Bucureşti, 1968, p. 59–60).

38. Biserica ortodoxă din Roteni (jud. Mureş) a fost distrusă în timpul războiului mondial (1940–1944); biserica din Fîntînele aparţine în prezent cultului reformat, dar sub tencuieli păstrează pictură ortodoxă (Benko K., *Marosszek ismertetese*, Cluj, 1868–1869, p. 223).

avea să aibă curînd rosturi de catedrală episcopală, de la Lipova. Dacă în cazul bisericilor de la Hunedoara şi Cicău planul dreptunghiular cu absidă poligonală se înscrie în tradiţia arhitecturii transilvănene, la mînăstirea Săraca (jud. Timiş), reconstruită în anul 1443 prin strădania călugărului Macarie venit de la Tismana[39], a fost folosită o dipoziţie planimetrică în cruce cu abside aplatizate şi cu o turlă pe naos, similară dar la proporţii monumentale fiind şi vechea biserică din Lipova, din nefericire păstrată doar parţial ca urmare a incisivelor transformări intervenite în secolele XVIII—XX.

Cele mai vechi picturi aparţinînd perioadei de care ne ocupăm se păstrează în biserica din Densuş (jud. Hunedoara) şi au fost realizate în anul 1443 de zugravul Ştefan împreună cu o echipă de meşteri[40]. Numărîndu-se printre cei mai vechi artişti români cunoscuţi, Ştefan de la Densuş pare să se fi format în ambianţa picturii din Ţara Românească; în orice caz el era purtătorul stilului aflat la modă în Orientul ortodox, stil cunoscut îndeobşte sub denumirea de bizantin-paleolog. Figurile sale, de o nobilă monumentalitate, sînt desenate cu grijă iar gama cromatică relativ bogată este ţinută în acorduri liniştite, de o nedisimulată tandreţe. Vom remarca iconografia altarului cu reprezentarea pruncului Iisus în potir, cu scena marilor ierarhi şi cu imaginea (din păcate abia descifrabilă) a Maicii Domnului tronînd, pe boltă. Picturile naosului au fost realizate de Ştefan şi de ajutoarele sale, notabil fiind mai ales autorul imaginilor ce decorează stîlpii. Este vorba despre un meşter de ambianţă populară, imaginile create de el constituind o admirabilă atestare a existenţei unei picturi de tradiţie locală ce va fi fost răspîndită în mai toate satele româneşti ardelene. Meşterului Ştefan îi poate fi atribuită şi frumoasa icoană de hram cu chipul Maicii Domnului Îndrumătoarea de la Biserica din Ostrovul Mare (jud. Hunedoara). Picturi de un real interes artistic şi iconografic decoraseră biserica Cetăţii Colţului[41] (jud. Hunedoara), altele mai pot fi văzute fragmentar la biserica din Lipova sau la biserica din Fîntînele (jud. Mureş), cele de la Roteni, cunoscute din descrieri mai vechi, dispărînd odată cu biserica în perioada ocupaţiei hortiste.

Neîndoielnic, cel mai important ansamblu de pictură al acestor decenii de tranziţie se păstrează în biserica din Lujeni din Bucovina de nord[42]. Desenul decantat, armoniile cromatice de o sesizantă muzicalitate, tipologia variată şi nobilă sînt calităţi care situează picturile de la Lujeni în rîndul reuşitelor artistice ale epocii, prin ele stabilindu-se o firească legătură între arta picturală a epocii lui Alexandru cel Bun şi aceea a meşterilor lui Ştefan cel Mare.

39. Viorel Gh. Ţigu, Longin I. Oprişa, *Mînăstirea Săraca*, Bucureşti, 1971, p. 11.

40. V. Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970, p. 48—54.

41. *Ibidem*, p. 54—57.

42. I. D. Ştefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siécle*, Paris, 1928, p. 90—91; Idem, *L'église de Lujeni. Les peintures murales*, în *Analecta*, III, Bucureşti, 1946, p. 10 şi urm.; Paul Henry, *Les eglises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI-e siécle*, Paris, 1930, p. 175—176; ****Istoria artelor plastice în România*, I, Bucureşti, 1968, p. 349.

Contemporane, în ambianța catolică merită să fie amintite picturile, avînd în compoziția centrală imaginea monumentală a *Răstignirii*, ce decorează biserica Sf. Maria din Sibiu, autor fiind Johannes din Rosenau (1445)[43]. În Țara Bîrsei picturile murale din capela funerară a bisericii fortificate din Hărman (1460–1470)[44] atrag atenția prin bogata iconografie a *Judecății de apoi*, după cum altarul poliptic al bisericii din Prejmer merită să fie reținut pentru expresia sa sobră și compozițiile simple în care recunoaștem cu ușurință persistența tradițiilor gotice.

Urcarea în scaun a lui Ștefan cel Mare, întîmplată în anul 1457, a deschis o epocă de glorie pentru istoria tuturor românilor, răsunătoarele sale biruințe încununînd eforturile de apărare care reuniseră atîtea energii și atîția comandanți destoinici ca Vlad Țepeș, Iancu de Hunedoara sau Pavel „Chinezul" din Banat. Apărînd în primul rînd țara Moldovei, Ștefan cel Mare a vegheat și asupra celorlalte țări românești, lui datorîndu-i-se nu numai intervențiile militare în Țara Românească sau în Transilvania, dar și ridicarea unor importante ctitorii. Într-adevăr, printre cele mai timpurii realizări ale sale se numără și înălțarea bisericii Sf. Parascheva din Rîmnicu Sărat[45] (1473–1481), biserica Arhiepiscopiei românești din Feleac (anterioară anului 1488)[46], alături de care se cer a fi amintite biserica din Tîrgoviște (de curînd descoperită prin cercetări arheologice)[47], de asemenea bisericile de la Ciceu-Corabia și Ciceu-Mihăiești[48], amîndouă aflate în feuda ardeleană a Ciceului, ca și biserica mînăstirii Vadului ce avea să devină nu peste multă vreme reședință episcopală[49].

Dacă rîvna ctitoricească a lui Ștefan cel Mare, asupra căreia vom reveni, este în general bine cunoscută, prea puțină atenție s-a acordat pînă în prezent epocii corespunzătoare din Țara Românească despre care nu o dată s-a spus că a fost un adevărat vid în activitatea constructivă[50]. Recurgînd

---

43. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 430–434; V. Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 239–240, 242–243.

44. V. Drăguț, *op. cit.*, p. 244–245.

45. Al. Lepădatu, *O biserică a lui Ștefan cel Mare în Țara Românească*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, III, 1910, p. 107–109.

46. Marius Porumb, *Bisericile din Feleac și Vad. Două ctitorii moldovenești din Transilvania*, București, 1968, p. 10.

47. Corneliu Ionescu, *Un aspect necunoscut al relațiilor moldo-muntene. Ctitorii din timpul domniei lui Ștefan cel Mare la Tîrgoviște*, în *Valachica*, 9, Tîrgoviște, 1977, p. 345–351.

48. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 569.

49. Ca și în cazul ctitoriilor de la Ciceu, s-ar putea ca prima construcție de la Vad să fi fost realizată din lemn, actualul edificiu de zid părînd a data din epoca lui Petru Rareș. Marius Porumb (*Bisericile din Feleac și Vad*, București, 1968, p. 21) nu exclude posibilitatea ca însăși biserica de zid de la Vad să dateze, potrivit tradiției, din vremea lui Ștefan cel Mare.

50. În volumul I din *Istoria artelor plastice în România*, București, 1968, p. 162, Emil Lăzărescu afirmă: „aproape întregul secol al XV-lea reprezintă un adevărat „hiatus" în cunoștințele noastre asupra dezvoltării arhitecturii în Țara Românească". Explicația acestui „hiatus" trebuie căutată în graba cu care s-a trecut pe lîngă monumentele care s-au păstrat și în prea sumara considerare a știrilor documentare.

din nou la cercetările de arhivă şi la însumarea datelor de ordin arheologic, constatăm că imaginea ce s-a format în legătură cu iniţiativele ctitoriceşti, din Ţara Românească este departe de adevăr şi că, în realitate, nu puţine au fost locaşurile ce s-au construit, în pofida condiţiilor interne instabile şi a neîncetatei ameninţări otomane. În anii 1462–1474, voievodul Radu cel Frumos construia la Tînganu[51], lîngă Bucureşti, o mînăstire a cărei biserică, pusă în evidenţă de arheologi, prezenta un plan derivat din cel al Coziei, cu abside laterale flancate de stîlpi de zidărie. Şi se cuvine a fi reţinut faptul că adîncimea absidelor era foarte mică, această caracteristică de plan fiind de explicat printr-o contaminare cu modelele din Moldova. În anul 1485 aflăm despre existenţa mînăstirii Mihoveni (jud. Argeş), iar în anul 1486 despre mînăstirea Mărgineni (jud. Prahova), în acelaşi an fiind atestată şi mînăstirea Glavacioc, care avea să devină reşedinţa favorită a lui Vlad Călugărul, care de aici a emis mai multe hrisoave, dovadă că în incinta mînăstirii funcţiona şi un scriptoriu. Sondajele arheologice au arătat că vechea biserică a mînăstirii Glavacioc, în care este înmormîntată şi mama lui Neagoe Basarab, avea un plan triconc şi un pronaos dezvoltat în lărgime, anticipînd astfel tipul de plan adoptat la măreaţa biserică episcopală din Curtea de Argeş[52]. Merită să fie consemnate în continuare mînăstirile de la Coşuştea–Crivelnic (jud. Mehedinţi, menţiune 1493), Babele (jud. Ilfov, 1493), Pociovalişte (jud. Gorj, menţiune 1494), Bistriţa (jud. Vîlcea, menţiune 1494). În legătură cu acest ultim locaş trebuie subliniat faptul că el era o ctitorie a boierilor Craioveşti şi avea să devină curînd unul dintre importantele centre de cultură ale Ţării Româneşti, odoarele ce se păstrează de la Bistriţa numărîndu-se printre cele mai preţioase mărturii ale gustului pentru frumos din acele vremuri[53]. Către anul 1496, domnitorul Vlad Călugărul şi fiul său asociat la domnie, Radu cel Mare, reconstruiau Govora şi tot lor le este atribuită ctitorirea mînăstirii Tutana (jud. Argeş, ante 1497). Înainte de sfîrşitul veacului era refăcută biserica Sf. Nicolae din Tîrgşor, veche ctitorie a lui Vladislav al II-lea; în anul 1498 aflăm despre existenţa mînăstirii Rîncăciov (jud. Dîmboviţa), iar către 1500 se situează construirea sau refacerea schitului Ostrov (jud. Vîlcea), a mînăstirii Nucet (jud. Dîmboviţa), a bisericilor Sf. Dumitru-Poştă şi Sf. Gheorghe-Nou din Bucureşti şi a bisericii mari din Tîrgul de Floci[54]. Situată în plină zonă de cîmpie, pe malul Dunării, această din urmă ctitorie reţine atenţia prin tehnica de construcţie foarte îngrijită cu

---

51. Panait I. Panait, Mioara Turcu, Iulia Constantinescu, Paul I. Cernovodeanu, *Complexul medieval Tînganu. Cercetări arheologice, numismatice şi istorice*, în *Cercetări arheologice în Bucureşti*, II, Bucureşti, 1965, p. 239–295.

52. Cercetări arheologice – încă inedite – efectuate de colectivul de specialitate de la Muzeul judeţean Argeş.

53. Pentru uriaşa bibliografie a mînăstirii Bistriţa-Vîlcea, N. Stoicescu, *op. cit.*, I, p.71–75.

54. L. Chiţescu, A. Păunescu şi V. Rădulescu, *Şantierul arheologic de la Tîrgul de Floci*, comunicare la cea de a XII-a sesiune anuală de rapoarte privind rezultatele cercetărilor arheologice din anul 1977, Bucureşti, 1978.

folosirea alternării de cărămidă şi piatră tăiată în blocuri regulate, tehnică specifică Orientului bizantin. Dacă pentru cărămidă se poate imagina o prelucrare pe loc, piatra fusese adusă cu plutele pe Dunăre, vădindu-se prin aceasta nu numai un anumit grad dezvoltat din punct de vedere economic al aşezării, dar şi existenţa unei ambianţe artistice pretenţioase. În Transilvania, alături de monumentele mai sus amintite în legătură cu daniile lui Ştefan cel Mare, se cer amintite mînăstirea din Strîmba Fizeşului (jud. Maramureş, menţionată în 1470) şi biserica din Sălişte (jud. Sibiu, exitentă în 1470), de asemenea a bisericii din Abrud care avea să fie distrusă în secolul trecut odată cu picturile ce o decoraseră.

Este un fapt ştiut, că tradiţia atribuie lui Ştefan cel Mare un impresionant număr de ctitorii — cîte una după fiecare bătălie. În secolul nostru acribia ştiinţifică, aplicată numai monumentelor păstrate sau considerate certe, a redus substanţial numărul ctitoriilor lui Ştefan cel Mare, la numai 22[55]. Înainte de a încerca o analiză formală a monumentelor păstrate, considerăm că este util, în spiritul metodei utilizate şi anterior, de a insera ştirile cu privire la aşezămintele religioase din Moldova gloriosului domnitor, pe această cale devenind posibilă nu numai o reabilitare a tradiţiei cronicăreşti, dar şi o mai marcantă evidenţiere a unui adevăr impresionant prin semnificaţiile sale: confruntată cu permanentul pericol otoman, angajată în grele lupte cu imensele armate trimise de Sublima Poartă, cu hoardele tătăreşti, cu şleahticii polonezi sau cu oştile ambiţiosului Matei Corvin, confruntată cu imensele eforturi materiale reclamate de construirea unui redutabil sistem defensiv, Moldova a găsit totuşi îndestulătoare resurse morale şi materiale pentru a înălţa din temelie sau pentru a înnoi şi înfrumuseţa o multitudine de locaşuri care, toate laolaltă, se adaugă strălucitorului patrimoniu de cultură din vremea lui Ştefan cel Mare.

Cel mai vechi document al timpului din care aflăm despre interesul purtat de oamenii de curte aşezămintelor bisericeşti datează din anul 1462 şi ne aduce la cunoştinţă că marele vistier Iuga dăruia mînăstirii Moldoviţa trei perdele de damasc roşu cusute cu aur, un aer–procovăţ, rucaviţe de camhă şi o candelă de argint aurită, în afară de un cal şi 25 zloţi ungureşti[56]. Anterior anului 1465, Ştefan cel Mare înălţa prima sa ctitorie importantă, noua biserică a mînăstirii Probota destinată a fi loc de îngropăciune pentru răposatul său tată Bogdan şi apoi pentru mama sa Oltea[57]. În anul 1466 sînt pomenite mînăstirea „unde a fost Marta" şi mînăstirea de

---

55. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1959, p. 49–191.

56. *** *Documente privind istoria României, Moldova, veac XIV–XV*, I, Bucureşti 1954, doc. 381, p. 316–317.

57. Lia şi Adrian Bătrîna, *Date noi cu privire la prima ctitorie datorată lui Ştefan cel Mare: mînăstirea Probota*, în *Mitropolia Moldovei şi a Sucevei*, 1977, nr. 7–9, p. 586–599.

la Bîrzota[58]. În acelaşi an începea lucrările de construcţie pentru mînăstirea de la Putna destinată de la început a fi principala necropolă domnească, asupra acestor complexe funcţiuni ale ilustrului locaş urmînd a reveni ulterior. Potrivit tradiţiei, în anul 1467 avea să fie începută biserica Albă din Baia, poate în amintirea victoriei dobîndită aici împotriva armatelor agresoare conduse de Matei Corvin, care va părăsi locul de bătălie rănit şi ruşinat. În anul 1470 este pomenită mînăstirea Căpriana, iar în anul 1472 aflăm despre existenţa unei mînăstiri la Voroneţ, desigur din lemn, cum aveau să ateste cercetările arheologice, vechiul locaş fiind înlocuit mai tîrziu cu unul de piatră. În anul 1473 este pomenită mînăstirea din Poiana-Muncel, iar în anul 1475 mînăstirea de la Durneşti. În 1481 exista mînăstirea de la Tazlău care avea să fie refăcută de Ştefan cel Mare.

În anul 1487, odată cu construirea bisericilor de la Milişăuţi şi Pătrăuţi, Ştefan cel Mare inaugura o nouă epocă în activitatea sa ctitoricească, epocă în care magnanimitatea domnească se conjugă admirabil cu strădaniile constructorilor, pictorilor şi decoratorilor de tot felul, astfel că în cei 17 ani de domnie ce vor urma, peisajul artistic al Moldovei a dobîndit o strălucire fără pereche în secolele evului de mijloc românesc. În anul 1490, Ştefan cel Mare înălţa din temelie biserica Sf. Ioan, paraclis al curţilor domneşti din oraşul Vaslui. Tot din acel an, 1490, mai aflăm, prin intermediul documentelor, despre existenţa unei mînăstiri la „gura Dieneţului", a altei mînăstiri în satul Voitinul, a lui Hărman şi Iaţco, a altei mînăstiri în satul Măcicăuţi spre Suceava, despre 44 de biserici din ţinutul Sucevei şi despre alte 6 din ţinutul Cernăuţiului pe care măritul domn le dăruia episcopiei de la Rădăuţi, reconfirmînd un mai vechi hrisov de la „bunicul nostru Alexandru Voievod"[59]. Acele biserici erau în satele Lucavăţ, Jadăuţi, Stăncăuţi, Storojineţ, Bălineşti pe Siret, Secară pe Siret, Hluboca, Bîrlinţi, Teterna, Cerepcăuţi, Volcineţ, biserica lui Cudrea Oprişe, bisericile de la Bainţi, Telebecinţi, Brînză, Sinăuţi, Dîrsca, Vlădăuţi, Rugăşeşti, Slăvăuţi, Călineşti, Dobrinăuţi, Zamostea, Băsinţi, Bălilăuţi, Grama, Calafendeşti, Roman, Crăiniceşti, Bădeuţi, Ivancicăuţi, biserica lui Iuga cel Prost, bisericile de la Dolheşti, Ilişiuţi, Vîlhoveţ, o altă biserică pe rîul Vîlhoveţ, biserica lui Vlad Negrul de pe Soloneţ, biserica din jos de Vlad Negrul, biserica de la Gura Soloneţului, biserica de la Gura Solcăi, biserica de la Gura Costinei, cea de la Bălăceanca, cea de la Costina a lui Dragomir Joratu, două biserici din tîrg la Cernăuţi, trei biserici din Cuciur, o biserică din Mihalcea, bisericile din Vicşani, Frătăuţi, Balasineşti, Vicovul de Sus, Măcicăteşti, Vicovul de Jos, Mîneuţi, Voitin, Tîrnauca, Bălcăuţi, Greci, Cosmin, Crişcăuţi, Ostriţa.

În anul 1491 aflăm de existenţa mînăstirii din Mîneşti, pentru ca, în acelaşi an, Alexandru, fiu şi asociat la domnie al domnitorului să construias-

---

58. *** *Documente privind istoria României, Moldova, veac XIV–XV*, I, Bucureşti 1954, doc. 415, 421.

59. *** *Documente privind istoria României, Moldova, veac XV*, Bucureşti, 1954, doc. 123, 124, 125, 128, 129.

că biserica Precista ca paraclis al curţilor sale din Bacău, în timp ce Ştefan cel Mare începea construcţia bisericii Sf. Nicolae din Iaşi ce avea să fie terminată un an mai tîrziu. În anul 1492, Ştefan cel Mare construia biserica Sf. Gheorghe în incinta curţilor sale de la Hîrlău. În anul 1493 este menţionată mînăstirea din Oideşti, în părţile Vasluiului, şi tot din acel an pare să dateze vechea biserică din Cotnari, edificiu ce avea să fie afectat de unele transformări ulterioare aparţinînd verosimil lui Petru Rareş. În anii 1493–1494, Ştefan cel Mare înălţa biserica Sf. Gheorghe din Borzeşti, localitate în care, potrivit tradiţiei, şi-ar fi petrecut o parte a copilăriei. În anul 1495, era construită biserica Sf. Nicolae din Dorohoi şi biserica Sf. apostoli Petru şi Pavel din Huşi ca paraclis al curţilor domneşti din această localitate. În anul 1496, se construiau bisericile Sf. Nicolae din Botoşani şi Sf. Arhanghel Mihail din Războieni, ultima în amintirea sîngeroasei bătălii ce avusese loc aici cu două decenii înainte. Tot cam din acea vreme par să dateze cele două biserici descoperite prin cercetări arheologice la Suceava, pe platoul din faţa cetăţii, şi la Şipote[60]. Începută în anul 1497, dar terminată un an mai tîrziu, biserica Naşterea Maicii Domnului a mînăstirii Tazlău înlocuia un mai vechi locaş de lemn pomenit anterior. Tot din anul 1497 avem ştire despre existenţa mînăstirii Urzici din părţile Neamţului, ţinut în care se afla şi mînăstirea Neamţu, veche ctitorie a lui Petru Muşat care dobîndise între timp calitatea unui puternic centru de cultură şi de artă a scrisului. În anul 1497, Ştefan cel Mare înzestra prestigiosul locaş monastic cu monumentala biserică a Înălţării Domnului, monument care încununează eforturile de pînă atunci ale constructorilor moldoveni, oferind cea mai desăvîrşită împerechere de forme arhitectonice şi decorative, în spiritul acelui stil de epocă ce avea să fie cunoscut sub numele de stilul epocii lui Ştefan cel Mare. Tot în anul 1497, domnitorul începea construcţia bisericii Sf. Ioan Botezătorul din vecinătatea reşedinţei sale de la Piatra, pe care avea s-o termine un an mai tîrziu, cînd va construi pentru mînăstirea Bistriţa turnul clopotniţă cu paraclis închinat Sf. Ioan cel Nou. În anul 1499 aflăm despre existenţa mai multor schituri în preajma satului Dobrovăţ şi tot în acel an marele logofăt Ioan Tăutu aşeza pisania pe faţada sudică a ctitoriei sale de la Bălineşti, vestind astfel încheierea tuturor lucrărilor de înfrumuseţare. Nu vom încheia această enumerare fără să pomenim acele monumente care sînt consemnate documentar chiar în ultimii ani ai secolului al XV-lea sau care, printr-o statornică tradiţie, sînt atribuite lui Ştefan cel Mare. Este vorba de: bisericile din Slăveni, Bîrlad şi Scînteia, paraclisul cetăţii Hotin, mînăstirea Trestiana (jud. Vaslui), schitul Rafailă din satul Todireşti (jud. Vaslui), schitul Bogoslovul sau Bogdăneşti de lîngă Baia, biserica din Ştefăneşti (jud. Botoşani). La cumpăna dintre veacuri, biserica din satul Volovăţ începută în anul 1500 avea să fie terminată doi ani mai tîrziu, transmiţînd astfel mesajul unei roditoare epoci constructive secolului

60. I. Barnea, *Monumente de artă creştină descoperite pe teritoriul RPR*, în *Studii Teologice*, 1958, nr. 3–4, p. 306–308.

următor care va beneficia din plin de întreaga experiență a meșterilor lui Ștefan cel Mare.

La capătul acestei lungi, dar credem utile, enumerări se pune desigur întrebarea: în ce anume constă originalitatea și valoarea edificiilor ctitorite în epoca lui Ștefan cel Mare fie direct de către domnitor, fie de către vreunul din înalții săi demnitari? Așa cum s-a observat și în alte lucrări, în primii 30 de ani de domnie ai lui Ștefan cel Mare, din 1457 pînă în 1487, energicul voievod abia dacă a avut răgaz să se ocupe de ctitorirea mînăstirii Probota și a mînăstirii Putna, aceasta, pentru că în acea vreme, o întreagă oaste de pietrari și zidari trudeau pentru refacerea și amplificarea cetății de scaun de la Suceava, a cetăților Neamț, Alba, Chilia precum și pentru construirea noilor cetăți de la Roman și Orhei. Familiarizați cu formele arhitecturii militare și civile, meșterii de atunci ai Moldovei vor transfera o parte din experiența acumulată la construcțiile bisericești, realizînd astfel o originală sinteză între programul spațial reclamat de cultul ortodox și procedeele tehnice de realizare, procedee de largă circulație în ambianța arhitecturii gotice. În fapt, așa cum s-a observat mai sus, procesul de sinteză dintre arhitectura de tradiție bizantină și arhitectura de expresie gotică începuse încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun, la Humor și la Moldovița, el fiind continuat chiar și în cazul unor ctitorii mai modeste-precum biserica cneazului Vitold de la Lujeni. Cercetările arheologice permit recunoașterea acestui proces de confluență bizantino-gotică și la primele ctitorii ale lui Ștefan cel Mare, la Probota și la Putna.

Planul triconc introdus în Țara Românească, pare-se sub influența nemijlocită a isihasmului, și absorbit de tradiția locală sub autoritatea călugărului Nicodim de la Tismana, a fost folosit cu precădere pentru bisericile mînăstirești, în Moldova fiind realizat într-o tehnică de zidărie specifică goticului, cu piatră de carieră neregulată și piatră profilată pentru zonele de finisaj ale muchiilor. Atît la Probota cît și la Putna, cercetările arheologice au dat la iveală fragmente de discuri smălțuite, prezența acestora fiind explicabilă în perspectiva experiențelor decorative anterioare de la biserica Sf. Treime din Siret și mai apoi de la Vorniceni sau de la mînăstirea Bistrița, ctitoria lui Alexandru cel Bun.

Așa cum s-a arătat, în anul 1487 au fost construite simultan două biserici: Sf. Cruce din Pătrăuți și Sf. Procopie din Milișăuți. Distrusă de armatele austriece în timpul primului război mondial, biserica din Milișăuți nu ne este cunoscută decît prin intermediul fotografiilor și releveelor vechi; în schimb, biserica din Pătrăuți se păstrează intactă și permite precizarea opțiunilor de ordin tehnic și formal care de aici încolo vor putea fi recunoscute în ansamblul monumentelor ctitorite de Ștefan cel Mare. De plan triconc, cu turlă pe naos, biserica din Pătrăuți este zidită din piatră de carieră, doar muchiile fiind realizate cu blocuri regularizate. Sistemul de boltire al naosului, deosebit de original, are numeroase implicații atît pentru structura de rezistență a edificiului cît și pentru expresivitatea siluetei exterioare, de asemenea pentru ritmica spațiului interior. Pornindu-se de la

sistemul tradiţional bizantin al celor patru arce mari, deasupra cărora, prin intermediul a patru pandantivi, se trece la deschiderea circulară a turlei, meşterii moldoveni au imaginat un sistem îmbunătăţit, introducînd în interiorul părţii inferioare a tamburului încă patru arce dispuse diagonal, deasupra cărora, cu ajutorul altor patru pandantivi, se realizează suportul necesar pentru o turlă cu diametrul mai mic, deci mai uşoară şi mai puţin angajată pentru rezistenţa edificiului. Odată cu îmbunătăţirea de ordin structiv se obţine o elansare pe verticală a întregului edificiu care cîştigă astfel în eleganţă, iar în interior etajarea de planuri favorizează efectul de înălţare, punînd în evidenţă programul iconografic pictat. Trebuie subliniat faptul că sistemul arcelor etajate — în formula prezentată mai sus — este o invenţie proprie constructorilor din Moldova lui Ştefan cel Mare şi constituie o contribuţie pe cît de originală pe atît de valoroasă din punct de vedere structiv şi plastic a arhitecturii vechi româneşti la patrimoniul arhitecturii universale[61]. Pronaosul de la Pătrăuţi este boltit cu o calotă semisferică sprijinită pe patru arce suspendate în consolă, în general consola fiind preferată de către meşterii din Moldova, întrucît oferă avantajul de a degaja mai bine spaţiul interior. Decorul faţadelor constă din înalte arcaturi oarbe

---

61. În legătură cu sistemul de boltire moldovenesc, cu folosirea arcelor piezişe etajate, s-a constituit o bogată literatură. G. Balş (*Sur une particularité des voutes moldaves*, în *Bulletin de la section historique de l'Academie Roumaine*, II, 1924; Idem, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1926, p. 14, 188–189; Idem, *Grinda şi arcul*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, 1931) şi Grigore Ionescu (*Istoria arhitecturii în România*, I, Bucureşti, 1963, p. 239–242) consideră că sistemul de boltire caracteristic bisericilor moldoveneşti din epoca lui Ştefan cel Mare, reluat apoi în secolele XVI–XVII, este original şi ar putea fi explicat printr-o contaminare cu soluţii asemănătoare existente în Caucaz. Dimpotrivă, J. Strzygowski (*Die bildende Kunst des Ostens*, Leipzig, 1916, p. 46) şi V. Vătăşianu, (*Bolţile moldoveneşti, originea şi evoluţia lor istorică*, în *Anuarul Institutului de istorie naţională*, V, Cluj, 1929; Idem, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959, p. 641–646) susţin derivarea din arhitectura ucraineană de lemn. Cu privire la prima ipoteză trebuie să remarcăm faptul că monumentele caucaziene luate în discuţie sînt foarte distanţate în spaţiu şi sînt cu cîteva secole mai vechi decît cele din Moldova, deci nicicum nu poate fi demonstrată existenţa unei legături cauzale. Pe de altă parte, se ştie că la ctitoriile lui Ştefan cel Mare pietrăria este de inspiraţie gotică, nu caucaziană. Cea de a doua ipoteză este infirmată în primul rînd de împrejurarea că în arhitectura românească de lemn nu se recunoaşte nici cea mai mică influenţă a arhitecturii de lemn ucrainene. Cu atît mai greu ar fi de explicat o influenţă asupra arhitecturii de zid, mai ales că, aşa cum s-a subliniat, formele monumentelor din timpul lui Ştefan cel Mare sînt savant elaborate, vădind prezenţa unor meşteri foarte experimentaţi care în nici un caz nu se aflau în situaţia să improvizeze un sistem de boltire prin adaptarea unor soluţii constructive proprii lemnului. Aceasta cu atît mai mult cu cît între grindă şi arc sînt diferenţe esenţiale de concepţie şi expresie (vezi C. Balş, *Grinda şi arcul*). Convingerea noastră este că sistemul de boltire conceput de meşterii lui Ştefan cel Mare este o creaţie originală, autohtonă, care ar putea avea — pe lîngă explicaţia de ordin funcţional — şi o explicaţie de ordin simbolic, întrucît se obţine în spaţiu un efect de stea cu opt colţuri, simbol al luminii increate (în acest sens, Constantin M. Marinescu, *The byzantine concept of Divine Light as reflected in rumanian post byzantine Art and Architecture*, comunicare la cel de al XVI-lea Congres de studii bizantine, Viena, 1981).

care îmbracă pereții turlei și pereții celor trei abside. Deasupra acestei arcaturi se află o friză alcătuită din plăci pătrate de ceramică cu nuanțe de violet și verde. Ancadramentele de piatră ale ferestrelor sînt dreptunghiulare cu baghete încrucișate. Observînd că acest tip de ancadrament nu se întîlnește niciodată în arhitectura religioasă gotică ci numai la monumentele civile și militare, devine evidentă preluarea de la monumentele anterior construite în Moldova lui Ștefan cel Mare, cetăți și curți de reședință. Portalul vestic este în arc frînt cu profile în retragere, în timp ce portalul dintre pronaos și naos este de tip dreptunghiular cu baghete încrucișate. Acoperișul, deosebit de important pentru expresia arhitectonică a edificiului este compartimentat, fiecare parte a clădirii avînd propria sa învelitoare. Originar, tot din arhitectura civilă și militară a goticului, acoperișul de la Pătrăuți își găsește corespondență la toate monumentele epocii, el fiind confirmat fără echivoc de reprezentările de biserici din tablourile votive pictate. Întru totul asemănătoare cu biserica din Pătrăuți fusese și biserica din Milișăuți, același model fiind preluat în anul următor, la biserica Sf. Ilie din satul cu același nume de lîngă Suceava și la biserica Sf. Gheorghe a fostului schit Voroneț. Dincolo de unele mici diferențe formale, la aceste din urmă monumente este de remarcat dezvoltarea sistemului ornamental cu discuri de ceramică smălțuită care alcătuiesc frize largi imediat sub înălțimea cornișei. Modelate în relief cu teme heraldice și colorate în verde, în ocru sau în brun, discurile de ceramică smălțuită introduc în compoziția fațadelor un prețios element decorativ[62].

Spre deosebire de grupul primelor patru biserici construite de Ștefan cel Mare în anii 1487–1488, și care alcătuiesc un grup tipologic omogen, în anii următori pot fi urmărite mai multe variante planimetrice și spațiale. Astfel, la mai multe biserici de oraș, la Vaslui, Bacău, Iași, Dorohoi și Botoșani, este de observat faptul că pronaosul se particularizează prin supradimensionarea în lărgime, soluție care în aceeași vreme apărea și în Țara Românească la ctitoria lui Vlad Călugărul de la Glavacioc. Știind că această soluție planimetrică nu se mai întîlnește în nici o altă arhitectură a sud-estului european, fiind pe de-a-ntregul o inovație autohtonă, avem dreptul să o invocăm ca pe un element de unitate între școlile de arhitectură românească din Moldova și din Muntenia. Dacă edificiile citate pînă aici au ca trăsătură comună planul triconc al naosului, la biserica Sf. Gheorghe din Borzești sau la biserica Sf. Arhanghel Mihail din Războieni, naosul este dreptunghiular, iar sistemul de boltire prezintă o suită de cupole semisferice, două în pronaos și una în naos, toate situate pe axul vest-est. La biserica din Războieni mai trebuie amintit și faptul că sub naos și altar se află groapa comună a celor căzuți în crîncena bătălie din anul 1476, bătălie evocată de pisania săpată în piatră, impresionant document de sinceritate și de tărie

62. Corina Nicolescu, *Decorul mînăstirii Neamț în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, II, 1955, nr. 1–2, p. 115–137; Vasile Drăguț, *Ceramica monumentală din Moldova, operă de inspirată sinteză*, în *Monumente istorice și de artă*, 1976, nr. 1, p. 33–38.

morală, căci gloriosul domnitor recunoaşte tristul adevăr: „şi cu voia lui Dumnezeu au fost înfrînţi creştinii de păgîni". Dar, aşa cum a arătat cu măiestrită putere de evocare cronicarul Grigore Ureche, Ştefan cel Mare a ştiut să se ridice deasupra înfrîngerii, reuşind să păstreze libertatea ţării Moldovei, scutind-o de trista soartă a altor ţări care au căzut sub puterea Semilunei, fiind transformate în paşalîcuri.

De plan triconc, cu turlă pe naos şi cu pronaos uşor alungit, biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău este admirabil împodobită cu pietrărie gotică, ferestre cu traforuri, portale, soclu, nervuri, abundent fiind şi decorul ceramic cu discuri smălţuite. Comparabilă prin calitatea pietrăriei profilate şi a ornamentării cu discuri ceramice este biserica Sf. Nicolae din Bălineşti, mîndru locaş, datorat logofătului Ioan Tăutu, dar care prezintă un plan mononavat, boltit în semicilindru pe dublouri. Acest monument se mai individualizează prin traseul poligonal al laturii occidentale a pronaosului şi prin faptul că în dreptul intrării, pe latura sudică, se află un turn clopotniţă al cărui parter, cu arcade deschise, face oficiul de pridvor.

Anul 1497 a fost încununat de două realizări care pot fi considerate momente de vîrf ale epocii lui Ştefan cel Mare, amîndouă devenind modele cu autoritate pentru constructorii din deceniile care au urmat. În acel an, la mînăstirea Neamţu, aşezămînt de prestigiu datînd din vremea lui Petru Muşat, era construită biserica Înălţării, edificiu de proporţii monumentale la care erau fructificate toate experienţele anterioare ale arhitecturii din Moldova. Naosului, de plan triconc cu turla înălţată deasupra sistemului de arce etajate, îi este alăturată pe latura de vest o cameră a mormintelor, pronaosul este boltit cu două calote semisferice preluînd astfel compoziţia volumetrică de la Borzeşti, iar către apus edificiul este încheiat de un pridvor închis prevăzut cu uşi de acces pe laturile de sud şi de nord. Apărută încă din vremea lui Alexandru cel Bun la Bistriţa şi reluată apoi la Probota şi la Putna, camera mormintelor sau gropniţa interpusă între pronaos şi naos este o inovaţie specifică arhitecturii moldovenenşti, care, de aici încolo prin intermediul exemplului de la Neamţu, va fi păstrată la principalele biserici mînăstireşti din Moldova, iradiind sporadic şi în Ţara Românească[63]. Ideea pridvorului de pe latura vestică va fi şi ea reluată la monumentele ulterioare, încît se poate spune că biserica Înălţării de la mînăstirea Neamţu a devenit pentru mai bine de o sută de ani prototipul principalelor ctitorii ce vor fi înălţate pe pămîntul Moldovei. În formă originară, plastica arhitectonică a măreţului edificiu era realizată cu participarea mai multor elemente: pietrăria cu profile gotice, discurile de ceramică smălţuită care formează o friză decorativă imediat sub cornişe şi care împodobesc arhivoltele ancadramentelor, tencuieli subţiri cu imitaţia unui apareiaj regulat, figuri de sfinţi

63. Este vorba despre biserica schitului Dobruşa (jud. Vîlcea), datînd din anii de mijloc ai secolului XVI, şi despre ruina unei biserici din Stăneşti (jud. Vîlcea) datînd din acelaşi secol (Vasile Drăguţ, *O biserică cu gropniţă în Oltenia, sec. XVI. Biserica schitului Dobruşa,* în *Monumente şi muzee,* I, Bucureşti, 1958, p. 175–183; I. Barnea, *Monumente de artă creştină descoperite pe teritoriul RPR,* în *Studii Teologice,* 1965, nr. 3–4, p. 176–180).

pictate în firidele de sub cornişe. Mai trebuie observat că, pentru a compensa optic alungirea clădirii, faţada este ritmată cu largi benzi verticale de cărămidă smălţuită. La abside intervine o savantă etajare de firide şi ocniţe, sistem întîlnit şi pînă acum la monumentele lui Ştefan cel Mare, dar care la Neamţu capătă o interpretare desăvîrşită. Pe ansamblu, decorul faţadelor bisericii Înălţării se impune prin varietatea şi bogăţia mijloacelor, dar mai ales prin ingenioasa lor organizare, astfel că, nici un moment nu lasă impresia de excesivă încărcare, dimpotrivă, de echilibrat şi armonios.

Tot în anul 1497, pe lîngă curtea domnească din Piatra Neamţ, se construia biserica paraclis închinată Sf. Ioan Botezătorul. Avînd în aparenţă un plan dreptunghiular, boltită cu calote semisferice dispuse de-a lungul axei longitudinale, biserica din Piatra Neamţ aduce ca element de noutate adîncirea în pereţii laterali ai naosului a unor mici abside cărora spre exterior le corespunde o îngroşare a zidului între doi contraforţi, îngroşare de tip rezalit. Se năştea astfel planul mixt pe care constructorii din Moldova l-au folosit în repetate rînduri, în primă etapă la ctitoria pîrcălabului Luca din satul Arbore (1502) şi la ctitoriile lui Ştefan cel Mare de la Reuseni şi Dobrovăţ (1503–1504). La aceste edificii, rezaliturile lipsesc încît nimic nu lasă să se întrevadă la exterior existenţa absidelor laterale adîncite în grosimea zidurilor.

Datorită repetatelor transformări intervenite de-a lungul secolelor ce au urmat, nici un ansamblu mînăstiresc nu s-a păstrat întreg din epoca lui Ştefan cel Mare, singurele date mai concludente fiind oferite de cercetările arheologice întreprinse în ultimul deceniu la mînăstirea Putna. Interiorul incintei fortificate găzduia o casă domnească pe latura de sud, corpurile de chilii se aflau pe latura de nord, iar pe latura vestică se afla cu probabilitate casa egumenească. Zidurile de incintă, care descriau un plan patrulater, erau întărite la colţuri cu turnuri de apărare, iar pe latura de vest se afla un turn de refugiu care servea şi ca adăpost al tezaurului[64]. Principial asemănătoare trebuie să fi fost organizate şi alte incinte mînăstireşti la Tazlău, la Neamţu, mai apoi la Dobrovăţ. De un deosebit interes arhitectonic sînt cele trei turnuri clopotniţă care se păstrează la Botoşani (1496 ?), la mînăstirea Bistriţa (1498) şi la Piatra Neamţ (1499). La Botoşani turnul are parterul pătrat, etajul intermediar octogonal, pentru ca ultimul nivel destinat camerei de sunet să fie din nou pătrat, această modificare de forme conferind întregului turn o siluetă foarte expresivă. La Piatra Neamţ partea inferioară este de asemenea pătrată, iar partea superioară este octogonală, în timp ce la Bistriţa întregul turn are aspectul unei prisme pătrate. La acest din urmă turn merită să fie reţinută ideea amenajării etajului intermediar ca paraclis, soluţie ce va fi preluată apoi la numeroase alte monumente din secolele următoare.

---

64. Un raport general asupra cercetărilor arheologice întreprinse la Putna în ultimele două decenii încă nu a fost publicat. O încercare de reconstituire a incintei fortificate şi a distribuţiei clădirilor, aşa cum se prezenta situaţia la sfîrşitul secolului XVI, la Cr. Moisescu, M. A. Musicescu, A. Şirli, *Putna*, 1982, p. 6–26.

În deceniile în care în Moldova se împlineau frumuseţile arhitectonice ale domniei lui Ştefan cel Mare, în Transilvania comunităţile catolice din marile oraşe reuşeau să termine construirea bisericilor parohiale ce fuseseră începute cu un veac înainte[65]. La biserica Neagră din Braşov, la biserica Sf. Mihail din Cluj sau la biserica „din deal" Sighişoara, fusese adoptată — aşa cum s-a arătat — compoziţia volumetrică cu trei nave de egală înălţime, sistem cunoscut îndeobşte sub denumirea de biserică hală. În directă legătură cu marele şantier al bisericii Sf. Elisabeta din Košice, constructorii transilvăneni adoptaseră formele goticului de epocă flamboyantă, cu o abundentă decoraţie de fleuroane, cu portale bogat articulate.

Sculptura figurativă este în general modestă atît cantitativ cît şi calitativ, fiind alcătuită mai ales din reliefuri mărunte integrate capitelelor, consolelor şi avînd caracter de ambianţă decorativă. Excepţie fac biserica Neagră din Braşov şi biserica evanghelică din Sebeş (jud. Alba), aceste două edificii fiind înzestrate la exterior cu un număr destul de important de statui de sfinţi, unele constituind în ansamblul lor adevărate compoziţii pe o temă dată, ca de exemplu *Închinarea magilor*. Către sfîrşitul secolului al XV-lea a fost terminată şi biserica Sf. Maria din Sibiu amplificată spre vest cu o anexă monumentală denumită ferula. Notabile sînt, de asemenea, bisericile de la Turda, Aiud şi Moşna, aceasta din urmă operă a meşterului pietrar sibian Andreas. În paralel cu bisericile parohiale, se construiau biserici mînăstireşti, în special pentru ordinele de predicatori, franciscani sau dominicani, care au preferat spaţiul unic al unei nave de mari proporţii. Continuînd exemplul bisericii franciscane din Tîrgu Mureş a fost construită la Cluj biserica fostei mînăstiri franciscane — azi reformată — operă a călugărului arhitect Johannes (1490—1497). Tipul de biserică gotică cu o singură navă a cunoscut o destul de largă răspîndire în mediul rural[66], din aceeaşi categorie făcînd parte şi puţinele biserici catolice construite în Ţara Românească, la Tîrgovişte, la Cîmpulung şi la Rîmnicu Vîlcea[67].

Atunci cînd se vorbeşte despre pictura celei de a doua jumătăţi a secolului al XV-lea, în mod special trebuie pusă în evidenţă valoarea şi importanţa ansamblurilor murale realizate în Moldova lui Ştefan cel Mare. Într-adevăr, din Ţara Românească nu ni se păstrează nici un ansamblu ci doar cîteva mărturii arheologice, la Tînganu şi la Tîrgu de Floci, iar în Transilvania pictura murală de ambianţă catolică a intrat în declin, fiind reprezentată doar de compoziţii de secundă categorie artistică, precum acelea de la Hărman şi Sighişoara. În compensaţie pentru declinul picturii murale a avut loc o creştere de interes pentru altarele poliptice, dintre care o menţiune cu totul deosebită se cuvine acelui păstrat în biserica evanghelică din Mediaş. În Moldova, arta picturii a fost favorizată în primul rînd de

---

65. Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Bucureşti, 1982, p. 185—187; V. Drăguţ, *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1979, p. 46—72; V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959, p. 520—531.

66. Corina Popa, *Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei*, în *Pagini de veche artă românească*, IV, 1981, p. 7—83.

67. V. Drăguţ, *Arta gotică*. . ., p. 138—142.

generoasa împodobire a numeroaselor ctitorii domnești. În același timp, se cere a fi considerată pregătirea cartoanelor pentru broderiile liturgice care, la rîndul lor, veneau să sporească zestrea de frumusețe a acelorași ctitorii. Nu trebuie uitată nici împodobirea numeroaselor manuscrise ce se copiau de către caligrafii din scriptoriile de la curtea domnească sau de la marile mînăstiri, arta miniaturii avînd nu puține legături cu pictura.

Din primele ansambluri de pictură murală realizate în vremea lui Ștefan cel Mare – la Probota și la Putna – nu se mai păstrează decît fragmente recuperate parțial prin cercetările arheologice, dar ele sînt îndestulătoare pentru a permite invocarea unei excelente tehnici a preparației de frescă, o gamă cromatică bogată și, în cazul Putnei, o abundentă prezență a poleielilor aurite. La Probota, unde fragmentele de frescă descoperite sînt de dimensiuni mai mari, pot fi în plus considerate calitățile de desen și de tipologie, totul lăsînd să se întrevadă o pictură de elevată și rafinată ținută artistică. Dar poate cea mai importantă constatare prilejuită de investigațiile arheologice de la Probota privește existența decorului pictat pe fațade (o figură de sfînt aproape întreagă mai stăruie la exteriorul absidei sudice)[68]. Aceasta demonstrează, alături de fragmentele mai vechi datînd din epoca lui Alexandru cel Bun, că în Moldova deprinderea împodobirii fațadelor cu picturi murale intrase în tradiție, ceea ce explică, fie și parțial, marile reușite artistice dobîndite o jumătate de veac mai tîrziu, în anii lui Petru Rareș. În anii 1479–1481, cu ocazia transformării bisericii episcopale din Rădăuți în necropolă domnească[69], pare să fi fost executat și decorul mural a cărui cercetare deocamdată este îngreunată de repictările tîrzii. De o aleasă frumusețe sînt imaginile din absida altarului *(Spălarea picioarelor, Cina cea de Taină, Împărtășania apostolilor)*, remarcabile prin calitățile de compoziție și desen, prin noblețea tipologică și sobrietatea cromatică, calități ce încă se lasă descifrate în pofida retușurilor. Din aceeași vreme datează și picturile ce decorează nișa de sud-vest din pronaosul bisericii din Dolhești (jud. Suceava), dania lui Șendrea, portarul Sucevei, cel căzut în bătălia de la Rîmnic (1481). Pe suprafața restrînsă a nișei și a intradosurilor arcului respectiv a fost sintetizat programul iconografic al unei întregi biserici fără să fie uitat tabloul votiv în care se află donatorul și familia sa[69 bis]. O dată mai mult se cer considerate calitățile limbajului artistic, desenul ferm și coloritul sobru dar modelat cu căldură.

Chiar dacă multe opere au dispărut, este de la sine înțeles că în anul 1487, atunci cînd Ștefan cel Mare începea marea sa campanie de construcții bisericești, Moldova dispunea de un număr notabil de meșteri, că procesul maturizării școlii locale de pictură se încheiase. Cea mai bună dovadă în acest sens este faptul că cele patru biserici ctitorite în anii 1487–1488, la Milișăuți, Pătrăuți, Voroneț și Sf. Ilie, prezintă programe iconografice vădit

68. Lia și Adrian Bătrîna, *Date noi cu privire la prima ctitorie datorată lui Ștefan cel Mare: mînăstirea Probota*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 1977, nr. 7–9, p. 596.

69. Avem în vedere faptul că, în anii 1479–1480, Ștefan cel Mare a împodobit cu pietre funerare șase dintre mormintele înaintașilor săi domnești: Roman I, Bogdan, Bogdan I, Lațcu, Bogdan, Ștefan I, autor al decorului sculptat fiind meșterul Jan, care a semnat lespedea lui Bogdan I.

69 bis Sorin Ulea, în *Istoria artelor plastice în România*, I, București, 1968, p. 348–349.

asemănătoare, cu o perfectă adaptare a distribuţiei scenelor la formele spaţiale rezultate din aplicarea sistemului de boltire moldovenesc. Totodată se cere subliniată constatarea că în elaborarea programului iconografic al celor patru monumente au fost evitate variantele locale ale picturii bizantino-balcanice, fiind preferate doar temele fundamentale de înaltă valoare simbolică şi uşor de recunoscut pretutindeni în largul Orientului ortodox. În consens cu această constatare, trebuie reţinută şi observaţia că deşi moştenirea stilistică a picturii bizantin-paleologe este încă foarte puternică, şcoala de pictură moldovenească s-a individualizat prin renunţarea aproape totală la hieratism, în folosul umanizării personajelor şi a exaltării sensului monumental ca purtător al ideii de demnitate.

Potrivit canoanelor iconografice statuate de erminiile bizantine, turla a fost rezervată reprezentării bisericii cereşti avînd pe boltă imaginea lui Iisus Pantocrator, iar pe pereţii tamburului, în registre inelare, serafimii, îngerii, profeţii şi apostolii. În pandantivii mici au fost înfăţişaţi evangheliştii prin a căror „lucrare" scrisă se face legătura între biserica cerească şi cea pămîntească. În cele patru lunete dintre pandantivii mici şi în pandantivii mari au fost înfăţişate marile sărbători ale Noului Testament: *Naşterea, Aducerea la templu, Botezul, Schimbarea la faţă* etc. Pereţii şi bolta altarului cuprind temele *Iisus prunc în potir,* ca simbol al jertfei, *Spălarea picioarelor,* ca simbol al umilinţei, *Cina cea de Taină* şi *Împărtăşirea sub ambele forme,* ca simbol al comuniunii şi al jertfei euharistice. Cortegiul sfinţilor ierarhi şi diaconi completează iconografia pereţilor altarului, iar pe boltă este înfăţişată Maica Domnului pe tron cu Iisus pe genunchi, imagine esenţială pentru înţelegerea investirii divine pentru naşterea fără prihană şi pentru lucrarea Fiului pe pămînt. Naosul cuprinde scene din viaţa şi patimile Mîntuitorului Iisus Hristos, ca motivare a Noului Testament, iar în partea inferioară se află sfinţii militari, reprezentare simbolică a Bisericii luptătoare. În mod semnificativ, în acelaşi registru, a fost cuprins şi tabloul votiv reprezentînd familia domnitorului şi pe Ştefan cel Mare pe care sfîntul patron al bisericii îl recomandă divinităţii. De remarcat că tabloul votiv face pandant cu tabloul Sfinţilor Împăraţi Constantin şi Elena, relaţie simbolică, lesne de descifrat pentru omul Evului mediu, care înţelegea astfel că Ştefan cel Mare este asemănător împăratului Constantin, un luptător pentru biruinţa Crucii împotriva duşmanilor, care, în acea vreme, se identificau chiar cu duşmanii Moldovei, respectiv cu turcii. În pronaos, pe boltă, se întîlneşte de obicei imaginea *Fecioarei,* iar pe pereţi sînt imagini din viaţa sfîntului patron al bisericii, registrul inferior fiind rezervat unui cortegiu de sfinţi în picioare.

La Voroneţ, din epoca lui Ştefan cel Mare datează numai picturile din naos şi din altar, impresionante prin claritatea şi vigoarea desfăşurării iconografice, prin forţa de expresie a compoziţiilor în care grupurile compacte de personaje se decupează pe fundaluri sobre, fără recuzită de prisos. Vigoarea expresivă a picturilor de la Voroneţ rezultă din desenul ferm, din gama cromatică gravă, din ţinuta monumentală a personajelor cu figuri interiorizate, figuri a căror tipologie de indubitabilă inspiraţie autohtonă justifică ipoteza că autorul ansamblului mural era un localnic. Spre deosebire de picturile de la Voroneţ, cu a lor sobră măreţie, ansamblul mural al bisericii Sf. Cruce din Pătrăuţi îl întîmpină pe vizitator cu o vibraţie caldă şi

luminoasă de ocru auriu, cu ritmurile largi melodioase pe care le descriu contururile siluetelor. Mişcările sînt aici mai elegante şi mai unduitoare, iar modelajul de tip formă-culoare păstrează o rafinată discreţie. Tabloul votiv are aici calităţile unui autentic tablou princiar, fidel la redarea fizionomiilor şi a detaliilor de ceremonial vestimentar, sugerînd o dată mai mult existenţa unui elevat mediu artistic de curte.

Dincolo de imaginile curente în iconografia ortodoxă, biserica de la Pătrăuţi cuprinde o reprezentare puţin obişnuită, care constituie centrul de idei al întregului ansamblu pictural. Este vorba despre *„Cavalcada Sfintei Cruci"*, scenă ce decorează peretele vestic al pronaosului, deasupra uşii de intrare. În fruntea cortegiului simbolic alcătuit din principalii sfinţi militari, împăratul Constantin călăuzit de arhanghelul Mihail se îndreaptă spre biruinţa proorocită de semnul crucii apărut pe cer. Mişcarea grupului de sfinţi cavaleri este liniştită, ca în pas de defilare, iminenţa victoriei finale fiind implicată parcă în siguranţa netulburată a acţiunii şi în expresiile tinereşti şi senine ale luptătorilor. Comentînd această scenă, bizantinologul André Grabar a demonstrat, încă din anul 1930, că este vorba aici despre transpunerea în limbajul propriu a unei imagini religioase, a mesajului de luptă antiotoman pe care Ştefan cel Mare l-a adresat în repetate rînduri ţării sale şi întregii creştinătăţi pe sensul unei adevărate cruciade[70]. Aşadar, *Cavalcada Sfinţilor Militari de la Pătrăuţi* oglindeşte o acută realitate istorică, dovedind totodată strînsa relaţie pe care gloriosul domnitor o făcea între rosturile artei religioase şi nevoia de apărare a Moldovei în faţa celui mai primejdios duşman al său.

De notabilă frumuseţe, ansamblul mural al bisericii Sf. Ilie din satul cu acelaşi nume de lîngă Suceava a rezultat din conlucrarea mai multor meşteri, care au ştiut să păstreze ca numitor comun al reprezentărilor forţa expresivă a desenului, claritatea compoziţională şi blînda modulare a armoniilor cromatice.

O descoperire norocoasă a scos din anonimat pe autorul principal al picturilor ansamblului mural ce decorează biserica din Bălineşti, ctitoria logofătului Tăutu[71]. Ieromonahul Gavriil, căci despre el este vorba, poate fi considerat printre cei mai mari artişti români din secolele evului de mijloc, opera sa aşezîndu-se cu cinste în rîndul realizărilor de frunte din întregul Orient ortodox. Spre deosebire de monumentele anterior prezentate, toate de plan triconc cu turlă, deci oferind suprafeţe interioare bogat articulate, biserica din Bălineşti are un plan mononavat cu boltă în semicilindru, ceea ce asigură interiorului o amplitudine monumentală şi suprafeţe mai unitare. Profitînd cu abilitate de avantajele arhitecturii, Gavriil Ieromonah a procedat la reorganizarea programului iconografic, adaptîndu-l suprafeţelor generoase ce i se ofereau. În naos au fost înmulţite episoadele din ciclul *Patimilor* şi, pentru a se asigura fluenţa naraţiunii în folosul unităţii compoziţionale, episoadele au fost dispuse în friză. De o extremă cursivitate, desenul contu-rează figuri prelungi, cu mişcări elegante, care se grupează în imagini cu o

---

70. André Grabar, *Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art*, în *Melanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930, p. 19–27.

71. Sorin Ulea, *Gavriil Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălineşti*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1964, p. 419–461.

mare putere de evocare. Mai mult decît oricare dintre contemporanii săi, Gavriil Ieromonah recurge la efecte de adîncime, utilizînd fundaluri arhitectonice sau naturale, chiar dacă păstrează procedee bizantine de abstractizare a cadrului compoziţional. *Cina cea de taină, Rugăciunea de pe muntele Măslinilor* sau scenele din viaţa Sfîntului Nicolae sînt de o memorabilă frumuseţe, notabile prin subtila interpretare formală a prototipurilor iconografice de epocă paleologă. În pronaos este semnificativă reapariţia compoziţiei „*Cavalcada Sfintei Cruci*" şi totodată reprezentarea celor şapte Sinoade Ecumenice, temă iconografică preluată probabil din Ţara Românească unde ea apăruse încă din secolul al XIV-lea, la Cozia. În directă legătură cu eleganţa formală a picturilor de la Bălineşti, se cer a fi considerate şi picturile ce decorează nava bisericii din Hălmagiu, monument situat pe cealaltă parte a ţării, pe valea Crişului Alb (jud. Arad), în zona centrală a munţilor Apuseni. Nobila tipologie a personajelor, rafinamentul grafic şi preţiozitatea cromatică sînt calităţi care definesc picturile bisericii din Hălmagiu, cu particularităţi de expresie vădit asemănătoare celor de la Bălineşti. În stadiul actual al cercetărilor este imposibil de demonstrat prezenţa lui Gavriil Ieromonah în părţile de apus ale ţării[72], dar credem a nu greşi invocînd strînse relaţii artistice şi o anume unitate de şcoală, fapt lesne explicabil, cunoscută fiind autoritatea exercitată de Ştefan cel Mare în spaţiul României intracarpatice.

Dar benefica influenţă exercitată de opera lui Gavriil Ieromonah poate fi mai lesne recunoscută la marile ansambluri murale ce s-au executat în Moldova ulterior decorării bisericii Sf. Nicolae din Bălineşti. Astfel, la bisericile Sf. Nicolae „Popăuţi" din Botoşani şi Înălţării de la Neamţu a fost adoptat sistemul desfăşurării în friză a scenelor din ciclul hristologic, fiind însuşită totodată preocuparea pentru înscrierea grupurilor compoziţionale într-un cadru peisagistic mai generos. Afectate de intervenţiile ulterioare, picturile de la Botoşani sînt opera unui meşter cu o deosebită vervă narativă, care, deşi se menţine în limitele generale ale canoanelor iconografice, propune numeroase inovaţii de compoziţie, cu o neaşteptată atenţie pentru figurile şi grupurile auxiliare. Atras de efectele decorative şi chiar de somptuos, meşterul de la Botoşani se îngrijeşte de redarea veşmintelor, o atenţie deosebită fiind acordată ostaşilor ale căror reprezentări prilejuiesc minuţioase descrieri de costum. Mai bine păstrate, picturile din altar şi naos reţin atenţia cu cîteva scene de iscusită expresivitate, ca *Cina cea de taină, Purtarea Crucii, Plîngerea lui Iisus, Pogorîrea la iad.* Desenul subtil, armoniile cromatice, cu accente de rotundă sonoritate, inventivitatea compoziţională şi varietatea tipologică sînt semne ale unei arte mature, de savantă bogăţie care anunţă o nouă tendinţă în pictura murală din Moldova, tendinţă ce avea să fie fructificată în epoca imediat următoare sub domnia lui Petru Rareş. Afectat de repictări în secolul trecut, ansamblul mural al bisericii de

72. Marius Porumb este un convins susţinător al tezei că Gavriil Ieromonah de la Bălineşti ar fi şi autor al icoanelor de la mînăstirea Plosca, jud. Hunedoara (M. Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, I, Cluj-Napoca, 1981, p. 50). Împărtăşind opinia cercetătorului clujean potrivit căreia pictura de la Bălineşti conţine şi unele elemente de obîrşie apuseană, nu credem că Gavriil Ieromonah de la Bălineşti ar fi pictat icoanele hunedorene ce-i sînt atribuite, diferenţele de factură şi de expresie stilistică părîndu-ne evidente.

la mînăstirea Neamțu păstrează intactă organizarea compozițională, ceea ce permite considerarea sa în rîndul realizărilor de prestigiu ale epocii lui Ștefan cel Mare. În locurile unde s-au efectuat curățiri, s-a putut constata că picturile de la Neamțu se individualizează prin diversificarea efectelor cromatice și printr-un modelaj mai rotund al formelor, caracteristici ce vor fi mereu prezente la picturile secolului al XVI-lea, cu deosebire în epoca lui Petru Rareș.

În spațiul României intracarpatice, în Maramureș, Ardeal și Crișana sînt lesne de imaginat ecouri ale prestigioasei școli de pictură din Moldova, așa cum s-a amintit deja, în legătură cu ansamblul mural de la Hălmagiu. În paralel continua să fie cultivată tradiția meșterilor locali cu amintiri goticizante și preferința pentru forme simple, viguros exprimate. În acest spirit au fost realizate tot la Hălmagiu, în absida altarului, picturi de o frustă robustețe, remarcabilă fiind și redactarea programului iconografic a cărui simplitate înlesnește lectura. Pe bolta în semicilindru este înfățișat Iisus Pantocrator încadrat de reprezentările celor patru evangheliști așezați la pupitru și redactînd Evangheliile, însoțiți fiind de simbolurile lor tradiționale. Peretele de răsărit este rezervat compoziției de impresionantă încărcătură simbolică: Iisus prunc în potir încadrat de îngeri care cădelnițează, binecuvîntînd. De-a lungul pereților de nord și de sud sînt reprezentați sfinți ierarhi ținînd în mînă filactere. Între aceștia de remarcat apariția Sfîntului Nicolae care binecuvîntează un potir din care iese pruncul Iisus, imagine pe cît de simplă și naivă pe atît de evocatoare a Tainei Sf. Euharistii. Pe peretele nordic se mai cere observată apariția Sfîntului apostol Bartolomeu ducîndu-și pielea pe băț. Această imagine se regăsește în pictura de la Densuș datînd din anul 1443 și pare să se fi bucurat de o reală popularitate în ambianța medievală a Europei de centru-răsărit[73]. Din a doua jumătate a secolului al XV-lea par să dateze și picturile care decorează biserica ortodoxă din Zlatna, cu frumoasa reprezentare a *Răstignirii*, de asemenea fragmentele ce stăruie pe fațada nordică a bisericii din Crișcior, aici fiind de consemnat cea mai veche reprezentare cunoscută a *Judecății de apoi* pe fațada unei biserici ortodoxe românești.

În directă legătură cu înflorirea școlii de pictură murală din Moldova, avem a explica și frumusețea broderiilor dăruite de Ștefan cel Mare numeroaselor sale ctitorii[74]. Se știe că o piesă de broderie înainte de a fi cusută cu acul pe un suport textil are nevoie de un proiect — carton — executat de un pictor. De impresionantă monumentalitate, admirabile prin calitățile de desen și culoare, broderiile epocii lui Ștefan cel Mare lasă să se întrevadă existența unei rodnice conlucrări între pictori și brodeuri, în condițiile acestei rodnice conlucrări putîndu-se explica frumusețea suverană a broderiilor liturgice ce se păstrează în muzeul mînăstirii Putna, colecția de

73. Remarcăm, de exemplu, răspîndirea acestei imagini în pictura murală slovacă, la Čerin, Chmelovec, Kvačany, Rákoš, etc. (Vlasta Dvořákova, J. Krasa, K. Stejskal, *Středověka nástěnna malbána Slovensku*, Praga, Bratislava, 1978, p. 86, 96, 112, 134 etc).

74. *** *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 279—334; Maria Ana Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969, p. 9—11, 30—35.

aici fiind considerată una dintre cele mai bogate și mai reprezentative pentru întreaga Europă medievală. Se cer a fi considerate piesele destinate împodobirii interiorului bisericesc, precum dverele, piesele cerute de ceremonialul liturgic, precum aerele, (procovețele), epitafele, epitrahilele, mînecuțele și bedernițele. În mod deosebit se cer a fi amintite pentru solemna lor frumusețe dvera *Înălțării* (1484), dvera *Adormirii Maicii Domnului* (1485) sau dvera *Răstignirii* (1500); compozițiile sînt esențializate ca mod de organizare, fără accesorii de prisos, desenul este viguros și expresiv, acordurile cromatice sînt sobre și sugestive. Portretele votive inserate în colțurile dverei *Răstignirii* beneficiază de aceeași viziune aulică prezentă în marile tablouri votive murale de la Voroneț sau Pătrăuți.

Alături de broderie, arta împodobirii manuscriselor a beneficiat de înflorirea picturii dar a știut să fructifice și propriile sale mijloace legate de efectele specifice caligrafiei: scrierea propriu-zisă de la litera de rînd pînă la inițiale, frontispicii, viniete și ornamentele finale. Spre deosebire de miniaturile occidentale a căror fascinantă varietate este efectul firesc al corelării artei cărții cu viața de curte, în Țările Române miniatura și împodobirea manuscriselor s-au aflat în statornică legătură cu exigențele mediului monastic teological, evoluînd sub semnul unei evidente austerități. Din vremea lui Ștefan cel Mare s-au păstrat numeroase manuscrise provenind din principalele scriptorii domnești sau mînăstirești pînă în prezent fiind cunoscute peste douăzeci de nume de caligrafi și miniaturiști[75]. Trebuie observat că atît concepția clară și elegantă de punere în pagină cît și tipul de inițiale decorative, de frontispicii și de viniete sînt calități cunoscute încă din manuscrisele lui Gavriil Uric, ele fiind preluate și reinterpretate de urmașii săi, ceea ce asigură o evidentă unitate de stil tuturor manuscriselor din această vreme. Tetraevanghelul copiat de ieromonahul Nicodim de la Putna și dăruit de Ștefan cel Mare mînăstirii de la Humor (1473) este prima operă importantă care demonstrează puterea tradiției instituită de operele lui Gavriil Uric ca și procesul de formare a unei puternice școli locale de caligrafi miniaturiști. Dacă atît pentru frontispicii, inițiale și pentru reprezentarea celor patru evangheliști Nicodim s-a inspirat îndeaproape din Tetraevanghelul lui Gavriil Uric, el a făcut adevărată operă de creație originală în imaginea tabloului votiv, reunind într-o singură compoziție datele unei reprezentări religioase cu un autentic tablou de curte. În fața Maicii Domnului, așezată pe tron cu Pruncul pe genunchi, este înfățișat Ștefan cel Mare în veșminte princiare, cu coroană pe cap, redarea trăsăturilor fizionomice și a detaliilor ornamentale demonstrînd o ascuțită putere de observare. Cel mai însemnat reprezentant al miniaturisticii în acea vreme a fost Teodor Mărișescu. Fidel urmaș al lui Gavriil Uric, el este autorul a cinci Evangheliare, de o nobilă frumusețe fiind acela scris în anul 1493, din

---

75. *** *Repertoriul. . .*, p. 361–445; Emil Lăzărescu, *Trei manuscrise moldovenești de la Muzeul de Artă al RPR;* M. Berza, *Trei tetraevanghele ale lui Teodor Mărișescul în Muzeul istoric de la Moscova,* ambele studii publicate în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare,* București, 1964, p. 541–588 și respectiv p. 589–639; G. Popescu-Vîlcea, *Miniatura românească,* București, 1981, p. 17–20, 86–89.

76. *** *Repertoriul. . .*, p. 337–357, Corina Nicolescu, *Arta metalelor prețioase în România,* București, 1973, p. 15.

porunca lui Ştefan cel Mare, pentru biserica cetăţii Hotin. Se mai cuvin amintite frumoasele manuscrise: Psaltirea de la Neamţu, scrisă de Casian (1470), Vechiul Testament scris de Ghervasie de la Putna (1475), Evangheliarul copiat de caligraful Palade pentru mînăstirea Putna (1489) sau Evangheliarul de la Voroneţ scris de călugărul Pahomie (1490). Şcoala de caligrafi şi miniaturişti din Moldova a exercitat o benefică influenţă în Transilvania şi în Ţara Românească. Liturghierul (1481) şi Evangheliarul (1488) de la Feleac, Liturghierul de la Alba Iulia scris de Ghervasie de la Putna sau, cîteva decenii mai tîrziu, Tetraevanghelul postelnicului Marcea (1519) sînt cu toate marcate de influenţa moldovenească, atît în ceea ce priveşte compoziţia generală a paginii cît şi în morfologia decorativă, frontispiciile, iniţialele şi vinietele. Aşadar, sub autoritatea şcolii de caligrafie şi miniatură din Moldova se ajunsese la o relativă unitate stilistică pe plan naţional.

Alături de celelalte arte, arta metalelor — turnatul în bronz şi prelucrarea aurului sau argintului — au străbătut în a doua jumătate a secolului al XV-lea o perioadă de prosperitate, un loc deosebit în producţia operelor de excepţie revenind atelierelor din marile oraşe ale Transilvaniei. Beneficiind de exploatările locale de minereu preţios ca şi de extinderea legăturilor comerciale cu diferite ţări ale Europei, centrele meşteşugăreşti din Transilvania au făcut din arta metalelor o importantă pîrghie economică, dar şi social politică, pentru că nu o dată meşterii aurari şi argintari au ajuns în poziţii fruntaşe din ierarhia voievodatului. Printre principalii comanditari ai argintarilor din Transilvania s-au aflat mereu domnitorii români ale căror solicitări au privit deopotrivă podoabele vestimentare, vasele de ospăţ ca şi obiectele liturgice care trebuiau să respecte canoanele formale şi iconografia de obîrşie bizantină. Mai adăugăm împrejurarea că importante ateliere de argintari funcţionau la Suceava, la Tîrgovişte şi în alte oraşe din Moldova sau din Ţara Românească pentru a înţelege că în cursul secolului al XV-lea configuraţia stilistică a argintăriei din Ţările Române a fost destul de complexă, alături de formele gotice frecvente în Transilvania întîlnindu-se forme de obîrşie bizantino-balcanică, prelucrările locale şi sintezele stilistice conducînd la realizări de inconfundabilă originalitate. Principalele piese de argintărie destinate cultului catolic în Transilvania au fost potirele de tip gotic, cu tălpi polilobate, picioarele faţetate şi împodobite cu noduri ample, deasupra piciorului înălţîndu-se cupa alungită pe verticală. Folosind tehnici combinate — ciocănire, gravare, turnare, email — argintarii transilvăneni au recurs la o morfologie decorativă tot mai complexă, cu motive vegetale, zoomorfe sau antropomorfe, în acest din urmă caz referirile la temele biblice fiind frecvente. Spre deosebire de epoca precedentă cînd redactarea decorativă era destul de reţinută, chiar sobră, acum aparatul ornamental se complică şi tinde să se înalţe pe cupă cuprinzînd-o progresiv pînă mai sus de jumătate. Sînt reprezentative pentru această fază stilistică potirele de la Rupea, Saschiz, Băgaciu, Slimnic, alături de care, pentru argintăria catolică din Transilvania mai pot fi amintite hrismatoriile, crucifixele, monstranţele, comună fiind tendinţa de complicare a decorului în consens cu întreaga evoluţie a goticului tîrziu. Provenind din atelierele transilvănene şi purtînd în consecinţă o evidentă marcă de stil gotic sînt şi cădelniţele de la mînăstirile Putna şi Bistriţa (jud. Vîlcea). Dăruită de Ştefan cel Mare, în 1470, cădelniţa de la Putna are focarul tratat asemănător unui potir, iar

capacul are forma unui edicul gotic, cu trei rînduri de ferestre suprapuse, fiecare rînd fiind abundent decorat cu trafouri și fleuroane. Întru totul asemănătoare este cădelnița dăruită de boierii Craiovești mînăstirii lor de la Bistrița, ceea ce demonstrează circulația acelorași forme în Moldova și în Țara Românească.

Paralel cu argintăria de stil gotic dar interferîndu-se adesea cu ea, în Țara Românească și în Moldova a existat o producție cu marcă stilistică bizantino-balcanică, destinată locașurilor de cult ortodoxe. Într-un atelier de argintărie de la mînăstirea Humor a fost executată ferecătura din 1487, dăruită de Ștefan cel Mare, avînd pe față *Pogorîrea la iad* și pe verso *Adormirea Maicii Domnului*. Cele două scoarțe ale ferecăturii au chenare formate din vrejuri vegetale și din inscripția dedicatorie, în plus pe față intervin patru caboșoane din pietre semiprețioase, iar pe verso patru bobi striați. Tot unui atelier din Moldova îi poate fi atribuită ferecătura Evangheliarului pe care vistiernicul Isac îl dăruia în anul 1498 Mitropoliei de la Feleac. Pe față este reprezentată tema *Rugăciunii* cu Iisus încadrat de Fecioara Maria și Sf. Ioan Botezătorul, iar în medalioane apar figurile celor patru evangheliști. De o fastuoasă frumusețe sînt așa-zisele evantaie liturgice sau ripide păstrate la mînăstirea Putna (1497), un alt evantai liturgic dăruit de Ștefan cel Mare mînăstirii athonite Zografos (1488), aflîndu-se astăzi în insula Patmos. Interpretînd cu abilitate forma unor patrulobi gotici, ripidele de la Putna sînt decorate cu figuri de serafimi și cu un abundent decor floral executat în tehnica traforului. Ținînd seama de motivele decorative și de tehnica de execuție, se poate crede că aceste evantaie liturgice au fost executate în atelierul de argintărie de la mînăstirea Neamțu.

*

* *

Din cele arătate pînă aici, rezultă cu evidență adevărul că pentru Țările Române secolul al XV-lea a fost un secol apăsător, împovărat de primejdii, de marele număr al războaielor, invaziilor și distrugerilor de tot felul, însîngerat de luptele interne dintre partidele rivale, dar, dincolo de toate acestea, datorită vitejiei în luptă și operei de generos patronat cultural, artele au putut înflori, reușind să se împlinească, nu o dată, în realizări de referință pentru întreaga noastră istorie. Dacă în prima parte a secolului, domniile paralele ale lui Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun s-au investit cu noblețea mai multor ctitorii de seamă cunoscute fie și numai pe cale documentară, cea de a doua jumătate a secolului este puternic marcată de personalitatea lui Ștefan cel Mare. Vajnic apărător al libertății țării sale, Ștefan cel Mare a desfășurat o uriașă activitate în folosul culturii și artelor, ctitoriile sale atît de numeroase și atît de bogat înzestrate făcînd posibilă progresiva închegare a unui stil propriu arhitecturii din Moldova, stimulînd maturizarea unei școli de pictură, impresionante fiind deopotrivă realizările în domeniul broderiei, manuscriselor miniate și artei metalelor. Se poate deci afirma că prin realizările secolului al XV-lea a fost pregătită etapa următoare din evoluția artei românești, și că, în Moldova, în Țara Românească sau în Transilvania, tradiția constituită avea să exercite o benefică influență asupra creatorilor din generațiile care au urmat.

PLANŞA 1

Biserica schitului Brădet, jud. Argeş

Înălţat într-o poiană de pe valea Vîlsanului, jud. Argeş, schitul Brădet este un mic, dar frumos locaş închinat Înălţării Domnului. Lipsa pisaniei originale şi a documentelor de întemeiere este parţial compensată de vechiul pomelnic, de tabloul votiv şi de inscripţia pictată de zugravii Mihai, Radu şi Iordache, cărora li se datorează împodobirea interiorului şi a faţadei vestice: „Această sf(în)tă mă(năsti)re Brădet ce s(ă) prăznuieşt(e) Înălţare(a) lui H(risto)s este făcută de Io Mircea Voievod, leat 1546 (sic !) şi au rămas nezugrăvită pîn(ă) acum, leat 1761, iar acum aducînd Dumnezeu pe Nichifor arhimandrit igumen la s(fîn)ta mă(năst)ire Argeş şi puind igumen aici la Brădet pe Ghenadie l-au îndemnat de au zugrăvit această s(fîn)tă mă(năst)ire cu toată cheltuiala s(fin)ţii sale în zilele lui Domnului n(ost)ru Io Constantin Nicolae Voevod“[1].

Deşi data din inscripţia pictată pare a face referire la Mircea Ciobanu, este neîndoielnic că adevăratul ctitor a fost Mircea cel Bătrîn, către această concluzie conducînd cercetările arheologice[2] precum şi pomelnicul Brădetului care aşează numele lui Mircea înainte de Vladislav al II-lea, de Radu cel Mare şi de Neagoe Basarab[3]. De altfel în anul 1481 primea un tetraevanghel şi 1000 de aspri în schimbul proprietăţii sale de pe muntele Prislop[4].

Materialele de construcţie sînt piatra spartă de carieră şi bolovanii de rîu ce formează straturi alternate cu fîşii alcătuite din patru rînduri de cărămidă, totul fiind legat de un mortar trainic, cu rosturi largi. Dispoziţia planimetrică şi spaţială prezintă o variantă simplificată a tipului Cozia: naos triconc cu turlă ale cărei arce de susţinere se descarcă pe patru pile de zidărie care flanchează absidele laterale. Acestea au cîte cinci laturi spre exterior, iar la interior sînt semicirculare, cu o fereastră în ax în timp ce absida altarului – principal asemănătoare – este străpunsă de trei ferestre. Turla scundă, dar armonios proporţionată, este octogonală la exterior, cu ferestre pe fiecare latură, şi circulară la interior, tamburul său fiind aşezat pe o bază pătrată. Pronaosul de tip pătrat (4,5 x 4,5m) este acoperit cu o boltă semicilindrică dispusă axial. Pe latura de vest se află un pridvor cu pălimar de piatră şi stîlpi de lemn. În forma actuală, pridvorul este o realizare tîrzie (sec. XVIII), dar el a putut exista de la origine, pridvoarele de zid şi de lemn fiind de timpuriu atestate în arhitectura Ţării Româneşti. Ctitorită cu probabilitate în ultimii ani ai domniei lui Mircea cel Bătrîn (deci ante 1418), biserica schitului Brădet vădeşte procesul de asimilare în mediul meşterilor de ţară a modelului de la Cozia, de aici încolo planul triconc urmînd a fi predominant în arhitectura religioasă autohtonă. Cornişa, cu cărămizi aşezate pe colţ, indică o refacere după mijlocul secolului al XVI-lea[5].

Din zestrea de artă a venerabilului locaş se cer amintite cele două splendide icoane împărăteşti – *Înălţarea Domnului şi Pantocratorul* – pictate în 1615 de meşterul Stoica din Tîrgovişte[6].

---

1. Virgil Drăghiceanu şi P. Demetrescu, *Schitul Brădetul, Argeş*, în *B.C.M.I.*, 1924, p. 71

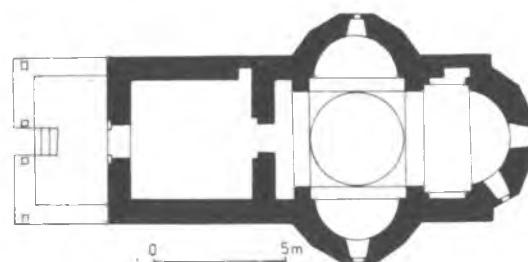
2. Gh. I. Cantacuzino, *Cercetările arheologice de la biserica din Brădet-Argeş şi problema datării monumentului*, în *B.M.I.*, 1970, nr. 2, p. 57. Se afirmă: „materialul arheologic dovedeşte clar existenţa bisericii la mijlocul secolului al XV-lea“.

3. V. Brătulescu, *Pomelnicul schitului Brădet de pe valea Vîlsanului*, în *Mitropolia Olteniei*, 1959, nr. 5–6, p. 364–369.

4. *** *Documente privind Istoria României, Ţara Românească*, sec. XVI, vol. I, Bucureşti, 1951, doc. 39, p. 43.

5. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii*, vol. I, p. 146.

6. Pentru bibliografia monumentului, N. Stoicescu, *Ţara Românească*, I, p. 84–85.


0
5m

PLANŞA 2

Tetraevanghelul lui Nicodim

Copiat, potrivit însemnării autografe, în anul 6913 (1404–1405) şi ferecat curînd după aceea, Tetraevanghelul călugărului cărturar Nicodim este o operă de artă complexă, valoroasă atît prin frumuseţea scrierii şi ornamentaţiei miniate, cît şi prin legătura de argint.

Scrierea este de o remarcabilă cursivitate şi eleganţă, fiecare literă fiind trasată cu precizie de maestru. Punerea în pagină este aerată, cu vădită preocupare pentru evitarea îmbîcselii, iar ornamentica se menţine în limitele sobrietăţii. Frontispiciile şi iniţialele – singurele elemente mai bogate – sînt înviorate de vrejuri şi motive florale, de asemenea de păsări cu siluete prelungi. Rigoarea geometrizantă a paginaţiei şi a compoziţiei ornamentale este compensată de strălucirea aurului şi de vioiciunea cromatică în care se poate recunoaşte o timidă aspiraţie spre somptuos. Ştiind că Nicodim a ucenicit la mînăstirea atonită a Hilandarului, nu va surprinde dacă arta sa de caligraf şi miniaturist se prevalează de modele bizantino-balcanice[1].

Ferecătura Tetraevanghelului, executată din tablă de argint prelucrat prin ciocănire şi suflat cu aur, este – judecînd unele stîngăcii – opera unui meşter de formaţie modestă, dar nu lipsit de curaj şi chiar de dibăcie în rezolvarea unui program iconografic dificil. Pe faţă excepţional este reprezentată *Răstignirea,* cu Iisus Hristos pe Cruce încadrat de Maica Domnului şi Sf. Ioan Evanghelistul, deasupra Crucii doi îngeri în zbor. Chenarul este împărţit în mici suprafeţe autonome, cu arcade treflate sub care apar figuri de arhangheli, de serafimi, de profeţi şi de apostoli. Pe spate a fost reprezentată *Pogorîrea la iad.* Chenarul acestei scene este alcătuit din vrejuri împletite şi bumbi, soluţie de largă circulaţie în arta decorativă a Orientului ortodox. Principala calitate artistică a acestei ferecături este perfecta unitate de expresie a ansamblului, în spiritul unei corecte înţelegeri a echilibrului decorativ[2].

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 462; ****Istoria artelor plastice în România,* vol. I, Bucureşti, 1968, p. 169–170.
2. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 456–457; ****Istoria artelor. . .*, p. 173.



PLANŞA 3

Biserica Sfîntul Nicolae din Ribiţa, jud. Hunedoara

Biserica Sf. Nicolae din Ribiţa (jud. Hunedoara) este una dintre cele mai reprezentative ctitorii româneşti transilvănene din secolul al XV-lea. Inscripţia pictată la tabloul votiv, parţial acoperită de un stîlp de zidărie, cu ocazia construirii bolţilor de cărămidă, are totuşi un conţinut lămuritor: „Cu vrerea Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvîrşirea . . . jupînul Vladislav şi cu jupîniţa lui Stana şi cu fiul . . . şi cu fratele său jupînul Măclăuş şi cu jupîniţa lui Sora. . . Împăratului ceresc s-a zidit şi s-a zugrăvit mînăstirea Sfîntului Nicolae . . . a lui şi a neamului său pînă în veci, în ziua straşnicei Judecăţi a lui Hristos. În zilele lui Jicmund. . . ca să fie de uric fiilor lui. . . isprăvit în sîmbăta a şasea a Postului. . . Stana . . . să isprăvească. . . iar ei cu binecuvîntarea Sfîntului Duh au isprăvit. . . popa Dragoşin, în anul 6925 (1417) în luna iulie 15, s-a isprăvit şi s-a zugrăvit cu mîna. . .[1].

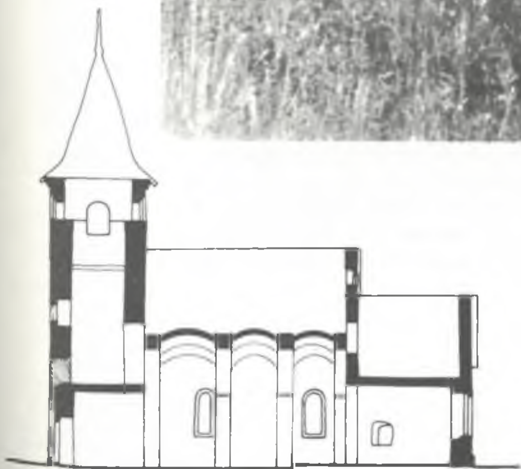
Avînd înfăţişarea modestă dar armonioasă a unei cuminţi ctitorii de ţară, biserica din Ribiţa este alcătuită dintr-o navă dreptunghiulară, încheiată spre răsărit de absida altarului de plan pătrat; o mică nişă adîncită în peretele nordic ţine loc de proscomidiar. Altarul este boltit în semicilindru (uşor frînt) dispus axial; nava a fost iniţial tăvănită, ulterior (probabil în secolul al XIX-lea) a fost acoperită cu trei bolţi de tipul cu dublă curbură („a vela") separate cu arce dublou care se descarcă pe pile plate de cărămidă adosate pereţilor. Odată cu construirea bolţilor de cărămidă au fost lărgite şi ferestrele care la origine au avut ancadramente de piatră profilată. În prezent singurul ancadrament original este păstrat de mica fereastră circulară de pe latura sudică a altarului; avînd o profilatură tipic gotică, el este prevăzut cu o cruce centrală alcătuită din două baghete de piatră care se intersectează lăsînd la mijloc o deschidere circulară. Tîmpla de zid, cu trei deschideri a fost construită mai tîrziu, de presupus că odată cu boltirea navei. Pe latura de vest se înalţă turnul-clopotniţă, o prismă pătrată cu trei nivele: parterul-boltit în semicilindru dispus axial; etajul I este tăvănit şi are două deschideri către navă, asemenea unei galerii; etajul II, care se deschide către căprioreala acoperişului, are pe fiecare latură cîte o largă fereastră de sunet, cu arc semicircular. Portalul de intrare, situat pe latura vestică a turnului-clopotniţă, este din piatră cu profilatură de tip gotic: cîte trei rînduri pe montanţi şi cîte două pe arcul de acoladă. Materialul de construcţie este piatra brută, la muchiile zidurilor fiind folosite şi blocuri de piatră făţuită pentru regularizare.

Considerată în ansamblu, biserica Sf. Nicolae din Ribiţa este strîns înrudită cu multe ctitorii româneşti din Transilvania, prototipurile de autoritate părînd a fi bisericile de la Sîntă-Mărie-Orlea şi Strei, ambele datînd din ultimul sfert al secolului al XIII-lea. Mai apropiate cronologic de locaşul ribiţean sînt bisericile din Leşnic, Crişcior şi Hălmagiu înălţate către sfîrşitul secolului al XIV-lea. În toate cazurile se regăseşte nava dreptunghiulară, altarul patrulater şi turnul-clopotniţă.

Un desen din secolul trecut înfăţişează pe latura vestică a turnului-clopotniţă un mic pridvor cu cosoroabe şi stîlpi de lemn, la vremea respectivă întregul edificiu fiind acoperit cu şindrilă. În secolul nostru pridvorul de lemn a fost înlocuit cu o tindă de zid.

---

1. Silviu Dragomir, *Vechile biserici din Zarand şi ctitorii lor*, în „*Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, secţia pentru Transilvania*", Cluj, 1929, p. 254. Vezi şi V. Vătăşianu, *Vechile biserici de piatră româneşti din judeţul Hunedoara*, în „*Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, secţia pentru Transilvania*", Cluj, 1930, p. 18—19; Vasile Drăguţ, *Vechi monumente hunedorene*, Bucureşti, 1968, p. 48—49.





PLANŞA 4

Biserica Sfîntul Nicolae din Ribiţa; înger diacon (pictură din altar)

Datînd din anul 1417, frescele care decorează biserica Sf. Nicolae din Ribiţa alcătuiesc unul dintre cele mai importante ansambluri murale ce se păstrează în ţara noastră din prima jumătate a secolului al XV-lea. Parţial distruse cu prilejul construirii bolţilor din navă, parţial acoperite cu var de către meşteri nepricepuţi, frescele de la Ribiţa – prin compoziţiile care s-au păstrat – fac dovada procesului de maturizare a şcolii locale de pictură, în condiţiile unei originale sinteze dintre programul iconografic şi mijloacele de expresie de tradiţie bizantină, pe de o parte, şi modalităţi de limbaj de obîrşie gotică, pe de altă parte.

Format în ambianţa meşterilor români care în cea de a doua jumătate a secolului al XIV-lea împodobeau mai multe ctitorii cneziale din sudul Transilvaniei – la Rîmeţ, la Leşnic, – autorul picturilor de la Ribiţa era un bun desenator şi un subtil colorist, figurile reprezentate reţinînd atenţia prin eleganţa gesturilor şi nobleţea conţinută a fizionomiilor.

Asemănările pînă la identitate cu picturile de la Crişcior, justifică ipoteza că picturile de la Ribiţa au fost realizate de acelaşi meşter care, în 1411, împodobise ctitoria cneazului Bălea.

În altar, pe peretele de răsărit, de o parte şi de alta a ferestrei axiale, se află doi îngeri diaconi (figuri parţial acoperite cu var) lăsînd să se presupună că deasupra ferestrei sau poate în glaful acesteia a fost reprezentat Iisus prunc în potir, ca simbol al jertfei euharistice. Capul îngerului reprodus alături oferă un admirabil exemplu de interpretare originală a modelelor bizantine de epocă: ovalul pur al feţei, nasul prelung, ochii mari şi adumbriţi de tristeţe, pieptănătura elenistică. Desenul este deopotrivă ferm şi sensibil, iar modelul cromatic, care urmăreşte cu o fidelă tandreţe formele, vădeşte o îndelungă experienţă a picturii. Cu ani în urmă, I. D. Ştefănescu vedea în altarul de la Ribiţa mai multe figuri de ierarhi (Vasile cel Mare, Nicolae şi alţii), arhidiaconul Ştefan, un arhanghel[1]. O atentă restaurare va putea recupera aceste picturi a căror prezenţă sub var a fost de curînd identificată prin sondaj.

---

1. I. D. Ştefănescu, *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie,* Paris, 1938, p. 163. Pentru bibliografia picturilor de la Ribiţa, a se vedea şi Silviu Dragomir, *Vechile biserici din Zarand şi ctitorii lor,* în *ACMIT,* 1929, p. 254; V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 403–404; Vasile Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania,* Bucureşti, 1970, p. 34–36; Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania,* vol. I, Cluj-Napoca, 1981, p. 26–28.



PLANŞA 5

Biserica Sfîntul Nicolae din Ribiţa;
sfînt rege (pictură din navă)

În nava bisericii, pe peretele nordic se păstrează un fragment din compoziţia *Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul* şi figurile sfinţilor regi unguri Ştefan şi Emeric (Ladislau a fost acoperit de pila de cărămidă care susţine bolta). Reprezentarea Sfîntului Gheorghe călare, în naosul bisericii constituie un arhaism iconografic de obîrşie cappadociană. În pictura românească din Transilvania, sfinţii militari călări apăruseră adesea la loc de cinste, faptul putînd fi explicat în contextul legăturilor cu comunităţile de călugări basilieni din sudul Italiei, călugări refugiaţi din Asia Mică. Grupul sfinţilor regi maghiari Ştefan, Emeric (şi Ladislau) îşi justifică prezenţa aici, într-o biserică ortodoxă, ca un omagiu adus de cneazul ctitor suzeranului său.

Pe peretele sudic al naosului, lîngă altar, se află tabloul votiv, compoziţie de mare frumuseţe şi destul de bine păstrată. Decupate pe un fond ocru, figurile care alcătuiesc ansamblul tabloului votiv sînt următoarele: Sfîntul Nicolae în veşminte de înalt ierarh primeşte modelul bisericii de la cneazul Vladislav, lîngă care se află fratele său Miclăuş. Din imaginile publicate s-ar părea că figurile celor doi ctitori au fost reprezentate pînă la genunchi; în realitate — aşa cum au demonstrat sondajele efectuate — ei stau în genunchi, întreaga compoziţie avînd o respiraţie monumentală. Tabloul votiv este însoţit de o lungă inscripţie pictată (vezi planşa 3).

Pe acelaşi perete, în extremitatea vestică, a fost degajată de sub var o frumoasă figură de sfînt, detaliu din compoziţia iconografică *Schimbarea la faţă*. Din relatările bătrînilor satului, pînă către 1930 biserica avea şi unele picturi exterioare.



PLANŞA 6

Biserica Sfîntul Gheorghe din Lupşa, jud. Alba

Biserica Sf. Gheorghe din Lupşa este o frumoasă ctitorie din zid, înălţată din temelie la anul 1421, după cum se poate afla din inscripţia pictată în proscomidiar, cu prilejul zugrăvirii naosului, în 1750: „La ani 1421/fiind cu îndemn de/la Dumnezeu zidită/ (această) sf(întă) biserică/ (de)oarecare boieri anume /Stanislav/...[1] Ştiind că în primul sfert al secolului al XV-lea cnezatul Lupşa de pe valea Arieşului se afla în posesia familiei Cîndea, în frunte cu Vladislav, avem drept să credem că la aceasta face trimitere inscripţia de mai sus, forma Stanislav fiind rezultatul unei transcrieri incorecte[2].

În formă originară, biserica din Lupşa era alcătuită dintr-o navă tăvănită, avînd spre răsărit o absidă poligonală destinată altarului. Dintru început, nava a avut două portale: unul pe sud, care a rămas la locul său, şi un altul pe vest care a fost ulterior deplasat pe latura sudică a pronaosului ce s-a adăugat în secolul al XVIII-lea. Portalele sînt de tip gotic, în arc frînt, dar cu profile simplificate. Canaturile de lemn ale uşilor sînt originale, de o remarcabilă frumuseţe fiind decorul din fier bătut — exemplu rar de feronerie artizanală păstrată din acea vreme. Spre deosebire de portale, a căror opţiune stilistică în contemporaneitatea epocii este clară, ferestrele navei (s-au mai păstrat două nemodificate pe latura nordică) sînt mici şi înguste, ilustrînd nu o simplă remanenţă romanică, cum s-ar putea crede, ci o concepţie tipic ortodoxă despre misterul spaţiului liturgic.

Absida altarului, cu al său traseu poligonal şi cu cei patru contraforţi de colţ, face evident momentul gotic al arhitecturii medievale, adaptarea la exigenţele cultului ortodox fiind exprimată de nişa proscomidiarului practicată în peretele nordic. În consens stilistic cu formele arhitectonice, bolţile originale vor fi fost cu nervuri profilate, dar ele au fost înlocuite, către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cu actualele boltiri în felii. Tot atunci arcul triumfal (iniţial frînt) a fost înlocuit cu altul semicircular; s-a construit tîmpla de zid, pe latura de vest şi a fost adăugat un pronaos supraînălţat de o expresivă clopotniţă de lemn, iar în faţa intrării în naos s-a construit un mic pridvor.

Biserica Sf. Gheorghe din Lupşa a fost pictată curînd după zidire, fragmente din decorul mural original fiind vizibile pe peretele nordic al naosului. În 1750 a fost executată o nouă pictură cu înrîuriri stilistice brîncoveneşti, iar în 1810 o alta. Locaşul păstrează mai multe icoane şi cărţi vechi, de asemenea strane ce datează din secolele XVIII—XIX.

---

1. N. Iorga, *Scrieri şi inscripţii ardelene şi maramureşene*, vol. II, Bucureşti, 1906, p. 129; Marius Porumb, *Două ctitorii româneşti din secolul al XV-lea: biserica Sfîntul Gheorghe şi mînăstirea Lupşa*, în *A.M.N.*, XVI, 1979, p. 622.

2. I. Minea, *Din istoria unui cnezat ardelean*, în *Cercetări istorice*, X—XII, 1934—1936, Iaşi, p. 45.



PLANȘA 7

Biserica Sfîntului Nicolae din Zlatna, jud. Alba

Monument de un remarcabil interes istoric și artistic, dar insuficient cercetat, vechea biserică ortodoxă din Zlatna[1] a fost construită – potrivit unei pisanii tîrzii[2] – de către jupînul Stanislav Hraboru și soția sa Anica, în anul 1424. Deși a fost afectat de unele transformări și adăugiri ulterioare[3], edificiul păstrează îndestulătoare elemente din faza inițială pentru a fi clasat printre cele mai reprezentative ctitorii românești din Transilvania secolului al XV-lea. În esență este vorba despre o navă, în prezent boltită în semicilindru cu penetrații, dar care la origine avusese două travee, fiecare acoperită de bolți în cruce pe ogive de piatră[4]. Altarul, ușor decroșat, este de plan patrulater și păstrează bolțile în cruce pe ogive masive de piatră. Ferestrele laterale ale altarului, cu frumoase traforuri și profile gotice, ca și contraforturile treptate din colțurile altarului, indică prezența unei echipe de pietrari transilvăneni familiarizați cu arhitectura gotică.

Către sfîrșitul secolului al XV-lea, biserica din Zlatna a suferit o primă modificare, în partea de vest a navei fiind înglobat un turn-clopotniță ale cărui portaluri, în arc frînt, cu profile gotice, contribuie la situarea în epocă a monumentului.

Tot în secolul al XV-lea, cel puțin o parte din interiorul lăcașului a fost împodobită cu picturi murale, după cum atestă martorii existenți.

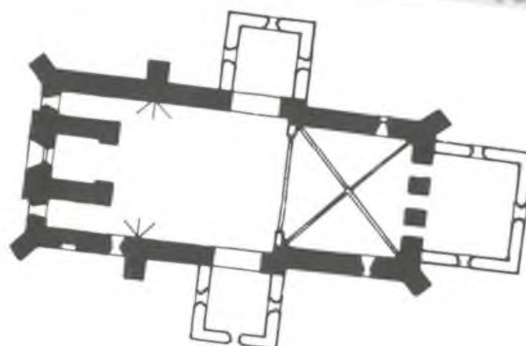
---

1. V. Vătășianu, *Istoria artelor feudale în țările române*, vol. I, București, 1959, p. 256; V. Drăguț, *Vechi monumente hunedorene*, București, 1968, p. 57–58.

2. Pisania pictată datează din anul 1697, și se referă atît la întemeierea lăcașului cît și la completările efectuate de Dobra Anghel și Iacob Ioanăș care au terminat turnul-clopotniță.

3. În anul 1744, cu banii lăsați de Ion Roșca, biserica a fost zugrăvită. În anul 1858, ea a fost reparată, iar turnul-clopotniță a fost supraînălțat, fațadele primind o decorație neogotică. Ulterior acestei date, a fost construit un nou altar și au fost amenajate două capele laterale, asemenea unui transept. Semnificativ, pentru recunoașterea fazei ulterioare, este faptul că aceste ultime adăugiri sînt lipsite de decorul neogotic.

4. Ca martori ai acestei boltiri au rămas consolele de piatră și segmentele de ogive conservate „in situ".



PLANŞA 8

Biserica Sfîntul Nicolae din Lupşa, jud. Alba

Biserica Sf. Nicolae a fostei mînăstiri din Lupşa este singurul locaş din lemn care s-a păstrat din secolul al XV-lea, toate celelalte fiind mereu refăcute de-a lungul veacurilor, evenimentele potrivnice şi slaba rezistenţă a materialului de construcţie fiind cauzele curente ale înnoirilor. Avînd o dispoziţie planimetrică asemănătoare cu cea a multor biserici de lemn din ţară — respectiv o navă compartimentată în naos şi pronaos, spre răsărit aflîndu-se absida poligonală a altarului — biserica mînăstirii din Lupşa se individualizează prin înălţimea neobişnuită a pereţilor. Recunoaştem în această particularitate o legătură nemijlocită cu biserica de zid Sf. Gheorghe, a cărei siluetă este imitată, şi totodată un argument de vechime, în consens cu ştirea din *Şematismul* de Blaj care spune că acest locaş datează din anul 1429[1].

În anul 1694, vechile bolţi din naos şi altar au fost înlocuite cu un plafon casetat şi pictat cu ornamente vegetale stilizate — potrivit stilului Renaşterii, pe atunci încă la modă în Transilvania. Acoperişul de şiţă are pante repezi, sporind cu înălţimea sa efectul de verticalitate al siluetei edificiului. Un mic turn-clopotniţă, cu foişor şi coif, se ridică deasupra pronaosului.

Documentele nu fac nici o referire la întemeietorii mînăstirii din Lupşa, dar, ştiind că încă din secolul al XIV-lea, întregul ţinut se afla în posesia familiei cneziale Cîndea[2], este firesc să se atribuie acestei familii actul de ctitorie.

Interiorul nu păstrează nici o urmă din vechiul decor mural, în schimb se cuvin a fi admirate icoanele împărăteşti şi praznicarele iconostasului pe drept atribuite unui meşter venit din Ţara Românească în vremea domniei lui Matei Basarab.

---

1. *Şematismul,* Blaj, 1900, p. 518; Ştefan Mateş, *Mînăstirile româneşti din Transilvania şi Ungaria,* Sibiu, 1936, p. 152.

2. I. Minea, *Din istoria unui cnezat ardelean,* în *Cercetări istorice,* X–XII, 1934–1936, Iaşi, p. 45 şi urm.; Tuliu Racotă, *Cnezii Cîndea de Lupşa,* Bucureşti, 1941, p. 7 şi urm.

3. Marius Porumb, *Două ctitorii româneşti din secolul al XV-lea: biserica Sfîntul Gheorghe şi mînăstirea Lupşa,* în *A.M.N.,* XVI, Cluj, 1979, p. 629–630. A se vedea şi Atanasie Popa, *Bisericile vechi din Lupşa,* în *A.M.N.,* XIII, Cluj, 1976.



PLANȘA 9

Ruinele bisericii romano-catolice din Baia, jud. Suceava

Destoinic gospodar al țării sale, Alexandru cel Bun a lăsat Moldovei o impresionantă operă ctitoricească; lui i se datorează organizarea oficială a Mitropoliei Moldovei, a cărei recunoaștere a obținut-o de la Patriarhia Ecumenică; lui i se datorează ridicarea unui mare număr de biserici și mînăstiri pe care s-a îngrijit să le împodobească cu picturi și odoare de preț și tot lui îi revine meritul de a fi încurajat dezvoltarea scriptoriilor mînăstirești care au devenit pepiniere de artiști mari, precum *Gavriil Uric* de la Neamțu. Dar stăruitoarea rîvnă pentru strămoșeasca lege ortodoxă nu l-a împiedicat pe luminatul domnitor să se preocupe și de înălțarea unor biserici catolice, prin aceasta vădindu-se în mod programatic spiritul de bună înțelegere pe care poporul român a manifestat-o față de neamurile conlocuitoare.

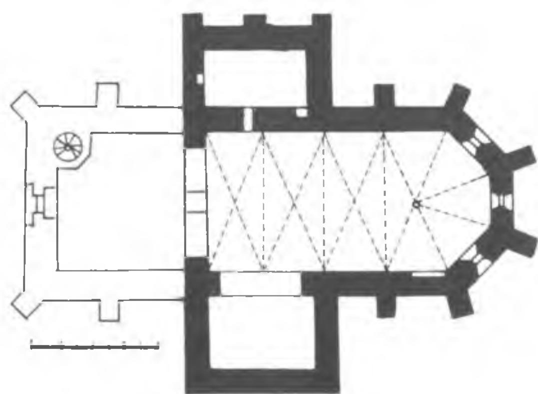
Astfel, în vechiul oraș de scaun al voievodului Dragoș, la Baia, Alexandru cel Bun a pus să se construiască o biserică dedicată Sfintei Fecioare, în amintirea soției sale catolice, Margareta, înmormîntată aici[1]. Data construcției, 1410, ne este cunoscută prin intermediul unei inscripții pe care o mai putuse citi un călător străin din secolul al XVII-lea[2]. Plănuită ca o bazilică cu trei nave, edificiul a suportat chiar pe parcursul înălțării sale o modificare de plan, căpătînd aspectul unei biserici-sală prevăzută cu un puternic turn-clopotniță pe latura vestică și avînd pe fiecare latură cîte o mică anexă, în fapt ceea ce apucase să se realizeze din plănuitele nave laterale. Tehnica de construcție, cu utilizarea pietrei brute și a pietrei fățuite în combinație cu mortarul de legătură așezat în straturi subțiri, este specific gotică, de stil gotic fiind și ancadramentele în arc frînt, din piatră profilată. Martorii de console și nervuri demonstrează că boltirea fusese în cruce pe ogive. Toate aceste elemente se regăsesc în ambianța stilistică a epocii și concură la confirmarea datării monumentului[3].

1. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959, p. 311–312 și V. Drăguț, *Arta gotică în România*, p. 149–151. Tot în vremea domnitorului Alexandru cel Bun a fost construită și biserica romano-catolică din Bacău.

2. Inscripția amintită se afla chiar pe mormîntul doamnei Margareta și a fost consemnată de Petru Bogdan Baksic (*Călători străini despre țările române*, vol. V, București, 1973, p. 240).

3. Ruinele bisericii catolice din Baia au fost consolidate de către fosta Direcție a Monumentelor Istorice în anii 1975–1976.





PLANŞA 10

Biserica reformată din Remetea, jud. Bihor; Sfîntul evanghelist Ioan

Actuala biserică reformată din Remetea, sat situat în depresiunea Beiuşului de străveche şi statornică viaţă românească, este un monument cu istorie încîlcită a cărui întemeiere pare a se aşeza la cumpăna dintre secolele XIII–XIV[1], fiind probabil ctitoria unui cneaz localnic[2].

În primul sfert al secolului al XV-lea, în acea epocă de eflorescenţă din cnezatele şi voievodatele româneşti din Transilvania, Banat şi Crişana, cînd se pictau bisericile de la Strei-Sîngiorgiu, Crişcior şi Ribiţa, biserica din Remetea a primit şi ea podoaba picturilor murale, podoabă păstrată fragmentar pînă în zilele noastre.

La parterul turnului-clopotniţă, pe pereţi şi pe boltă există un original ansamblu iconografic, unic ca mod de redactare în pictura medievală românească. Pe boltă, acoperită în cea mai mare parte cu var, se află imaginea Pantocratorului, iar pe peretele estic, deasupra intrării în naos, se află o foarte frumoasă reprezentare a Maicii Domnului cu pruncul. Peretele de sud, împărţit în două panouri, are în centru o figură de serafim, în dreapta pe evanghelistul Ioan (imagine reprodusă alăturat), iar în stînga pe evanghelistul Matei. Identic organizat,peretele nordic îi înfăţişează pe evangheliştii Marcu şi Luca. Inscripţii pictate, cu caractere chirilice, permit nu numai identificarea figurilor, dar şi a mediului artistic din care făceau parte zugravii anonimi. Pe peretele vestic, deasupra uşii, se văd două personaje cu aureolă care par a duce ceva în braţe; lîngă ele se văd resturi dintr-o inscripţie pictată cu caractere chirilice pe un fond gri.

Dintre figurile celor patru evanghelişti, mai bine păstrată este aceea a lui Ioan. Reprezentat într-un moment de inspiraţie, el ţine în mîna stîngă un caiet, iar în mîna dreaptă un condei; călimara este improvizată dintr-un corn agăţat de o cracă alăturată. Evanghelistul este tînăr, imberb, cu faţa rotundă şi plete bogate, pieptănate cu grijă, după o modă de veche tradiţie elenistică. Poartă un chiton galben modelat cu blicuri albe şi ocru, iar pe deasupra un larg himation roşu închis, decorat cu perle dispuse în rozetă. Evanghelistul Marcu este un bătrîn cu barbă albă, cu o expresie de nobilă fermitate; asemenea lui Ioan, el poartă un chiton galben şi un himation roşu, în timp ce evanghelistul Matei are un chiton roşu şi un himation verde cu blicuri albe.

Figurile celor patru evanghelişti de la Remetea sînt reprezentative pentru ceea ce putem numi pictura românească nord-carpatică, pictură de sinteză între formele bizantine şi cele gotice şi caracterizată printr-o foarte expresivă simplificare a compoziţiilor, prin desenul ferm şi coloritul sobru.

Mai apropiată de canoanele iconografice bizantine, Maica Domnului cu pruncul aparţine tipului *Glykophilousa* – Iubitoarea[3]. Figura gravă şi impunătoare a Maicii Domnului, căreia maforionul roşu îi subliniază frumuseţea austeră, este conturată cu fermitate, iar coloritul – palidat, desigur de varul sub care a stat vreme de secole – este modelat cu tandreţe. Mişcarea pruncului care se apropie drăgăstos de obrazul mamei este foarte vie, mlădioasă, înscriindu-se în ritmul larg şi generos al compoziţiei.

---

1. Pentru problemele arhitecturii acestui monument a se vedea Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 124. Amintim doar că biserica este de tip navă tăvănită, cu turn-clopotniţă pe latura vestică şi absidă pe latura răsăriteană. Faptul că absida este poligonală la exterior şi semicirculară la interior constituie (alături de picturile murale din turn) un argument că lăcaşul a fost iniţial ortodox.

2. În secolul al XV-lea, documentele atestă ca stăpînitori ai satului Remetea pe voievozii români Ştefan şi Nicolae (cf. Şt. Mănciulea, *Aşezările româneşti din Ungaria şi Transilvania în secolele XIV–XV*, Blaj, 1941, p. 110).

3. Această imagine este, încă, parţial acoperită cu var.



În absida bisericii din Remetea se păstrează și alte picturi datînd tot din primul sfert al secolului al XV-lea, dar aparținînd unui meșter de formație apuseană. Este vorba despre figurile Apostolilor Petru cu cheia, Pavel cu spada, Bartolomeu cu cuțitul, de asemenea despre figurile sfinților regi Ștefan, Emeric și Ladislau, reprezentarea acestora din urmă constituind un omagiu adus curții suzerane[4].

4. Reprezentarea omagială a sfinților regi se regăsește la bisericile din Crișcior și Ribița. Pentru picturile de la Remetea a se vedea și I. D. Ștefănescu, *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie,* Paris, 1938, p. 11; V. Drăguț, *Pictura murală din Transilvania,* București, 1970, p. 37–40; Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania,* Cluj-Napoca, 1981, p. 29.

PLANŞA 11

Biserica Neagră din Braşov, jud. Braşov; vedere interioară

Aşa cum s-a putut vedea în volumul precedent al acestei lucrări, biserica Neagră din Braşov a început a fi construită în anii 1383–1385, un rol important revenind, în prima etapă a lucrărilor, plebanului Thomas[1].

După construirea părţii răsăritene a bisericii — corul şi absida — lucrările au fost întrerupte o vreme, fiind reluate abia în anul 1423. În cursul secolului al XV-lea eforturile constructorilor s-au concentrat asupra marelui corp bazilical alcătuit din trei nave şi desfăşurat în lungime pe şase travee, la care se adaugă, pe latura vestică, două turnuri care încadrează un vestibul monumental. Urmînd exemplul bisericii din Sebeş-Alba[2], edificiul braşovean a adaptat sistemul de hală, cu alte cuvinte cele trei nave ale corpului bazilical sînt de egală înălţime. Această compoziţie spaţială — răspîndită în zona central europeană datorită, în primul rînd, şantierelor faimoasei familii de pietrari Parler — s-a bucurat de o particulară popularitate în Transilvania, fiind adoptată pentru mai multe biserici reprezentative: Sebeş-Alba, Cluj, Sighişoara, Braşov, Moşna, Biertan, etc. La Braşov, deasupra navelor laterale au fost construite tribune.

Decoraţia sculptată a interiorului, atîta cît s-a mai păstrat în urma catastrofalului incendiu din 1689[3], indică o fază evoluată a stilului gotic.

Cele două turnuri vestice ale bisericii nu au fost terminate; cel de nord-vest abia a ajuns la nivelul cornişei, iar cel de sud-vest a fost înălţat puţin mai sus decît coama acoperişului. Despre ritmul lent al lucrărilor de construcţie stă mărturie un document din 1472 care precizează că la acea dată biserica încă nu era terminată.

Biserica Neagră din Braşov păstrează un valoros tezaur artistic, din secolul al XV-lea datînd o cristelniţă de bronz decorată cu reliefuri: Răstignirea, evangheliştii etc.[4]. Din acelaşi secol provin şi cîteva piese de argintărie.

---

1. *Arta creştină în România,* vol. III, Bucureşti, 1983, p. 138 (text de Corina Popa) Din bibliografia acestui edificiu, deosebit de bogată, cităm: *E. Kuhlbrandt, Die ev. Stadtpfarrkirche A.B. in Kronstadt,* Braşov, 1927; V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, indice; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România,* vol. I, Bucureşti, 1963, indice; Victor Adrian, *Biserica Neagră,* Bucureşti, 1968; Vasile Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, indice.

2. Este vorba despre biserica parohială evanghelică.

3. Ca urmare a incendiului din 1689, bolţile edificiului au fost refăcute.

4. Cristelniţa a fost executată în anul 1472 la comanda plebanului Iohannes Rewdel.



PLANŞA 12

Biserica Neagră din Braşov; portalul vestic

Impunătoare prin dimensiunile sale — este cel mai mare locaş de cult construit în Transilvania medievală — biserica Neagră din Braşov se impune atenţiei şi prin numărul neobişnuit de portale abundent decorate cu profile caracteristice stilului gotic şi elemente ornamentale diverse.

Pe latura de nord se află Poarta de Aur (către răsărit) şi Poarta Sfintei Jertfe (către apus). Poarta de Aur este precedată de un mic pridvor cu arc semicircular de piatră bogat profilat şi prevăzut pe extrados cu un decor de frunziş. Portalul propriu-zis este în arc frînt, cu multe profile în retragere, dar fără tradiţionala cezură a capitelelor[1]. Sub arcul principal care acţionează şi ca arc de descărcare, se află un arc polilobat pe care odinioară îl încununa o statuetă, azi dispărută. Alte două statuete aşezate pe console şi protejate de baldachine decorau la origine flancurile portalului. Urme de poleială explică denumirea acestui portal.

Mai simplă, Poarta Sfintei Jertfe prezintă un portal cu arc polilobat înscris într-un alt arc cu deschidere semicirculară. Ambele portale de pe latura nordică au fost executate în cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Pe latura de sud se află alte două portale. Cel apusean este o copie simplificată a portalului principal în timp ce acela răsăritean prezintă o compoziţie ceva mai complicată, caracteristică goticului tîrziu. În cîmpul unui pinion treptat, cu puternice profile tăiate în piatră, se înscrie un arc trilobat încheiat în acoladă, al cărui timpan a fost ulterior decorat cu o pictură murală. Sub nivelul timpanului se află intrarea în biserică, alcătuită din două mici portale dreptunghiulare cu baghete, separate printr-un stîlp, între cele două portale, la nivelul lintelelor, fiind sculptat un crucifix în relief înalt. În faţa portalului a fost construit un pridvor închis cu boltă pe ogive. La rîndul său pridvorul este prevăzut către exterior cu un portal monumental: un arc în acoladă decorat cu frunziş gotic menajează în zona sa superioară două ferestre bipartite şi o rozetă — toate cu obişnuitele traforuri gotice — iar în partea inferioară două portale gemene cu baghete. O inscripţie săpată pe uşa din stînga: *A(n)no M(illesim)o CCCC⁰ LXXVII* pare a indica chiar data terminării portalului: 1477[2].

Dar cel mai important portal al bisericii Negre, podoabă reprezentativă a întregului edificiu, este portalul de pe latura de vest. Vrînd parcă să facă o demonstraţie de ingeniozitate şi de măiestrie, pietrarul anonim a îmbinat elemente foarte variate într-o compoziţie pe cît de curioasă pe atît de surprinzătoare. Partea inferioară — cu deschiderea uşii — prezintă o profilatură bogată care se încheie pe un traseu trapezoidal. Această formă particulară se mai regăseşte la biserica Sf. Mihail din Cluj-Napoca şi la biserica sighişoreană „Din Deal“, ea fiind un martor al derivării din marele şantier gotic al bisericii Sf. Elisabeta din Košice (Slovacia), ceea ce permite şi o datare către anii de mijloc ai secolului XV. Deasupra arcului de trecere, se află un arc polilobat încheiat în acoladă; extradosul acestuia este împodobit cu un abundent frunziş şi încununat de o fială cu fleuron. În continuare, închizînd compoziţia, se află o galerie oarbă cu deschideri dreptunghiulare separate de menouri sprintene cu o profilatură sensibil trasată. Adevărată marcă de identitate a bisericii Negre, portalul apusean este capodopera portalelor gotice transilvănene.

---

1. Forma semicirculară a arcului, ca şi absenţa capitelelor, indică faza tîrzie a stilului gotic.

2. Există şi presupunerea că uşile de lemn provin de la portalul interior (V. Adrian, *Biserica Neagră*, Bucureşti, 1968, p. 22).



PLANŞA 13

Biserica Neagră din Braşov;
Maica Domnului cu pruncul, între Sfintele Ecaterina şi Barbara

Cîndva, în vremea regelui Matei Corvin — între anii 1477—1490[1] — luneta portalului de sud-est al bisericii Negre a fost decorată cu o pictură murală de reală valoare artistică[2].

Aşezată pe un tron cu arhitectură simplă, Maica Domnului ţine pe genunchiul stîng pe pruncul Iisus, în timp ce cu mîna dreaptă răsfoieşte o carte. Deasupra tronului, zburînd în cerul senin, doi îngeri aşează pe capul Mariei o coroană. Figura tinerei mame este liniştită şi luminoasă exprimînd o tandră armonie. Strălucirea chipului, încadrat de părul blond ce cade pe umeri, este sporită, prin contrast, de veşmîntul albastru-închis ale cărui falduri ample şi grele construiesc forme cu calităţi sculpturale.

În partea dreaptă a Maicii Domnului se află Sfînta Ecaterina din Alexandria, lesne de recunoscut prin atributele sale: sabia, roata cu colţi, o carte. Înfăţişată cu veşminte şi coroană de prinţesă, Sfînta are genunchii înclinaţi, iar mîinile sînt strînse în semn de rugă, privirile fiindu-i aţintite către pruncul Iisus. În partea stîngă, Sfînta Barbara, cu atributul turnului, întinde pruncului un mic buchet de trandafiri către care acesta se întoarce cu o mişcare sprintenă.

Grupul personajelor sfinte se proiectează pe fundalul unui amplu peisaj, element care, prin modul de reprezentare, cu accente realiste, demonstrează fără echivoc că autorul picturii era un exponent al noului val artistic reprezentat de Renaşterea italiană. Dar pictorul de la Braşov nu era un simplu emisar al fermecătoarei lumi artistice din cetăţile Peninsulei: peisajul pictat de el, cu dealuri molcome şi arbori rotaţi, cu sate răspîndite şi biserici fortificate este tipic transilvănean, sugerînd că avem de-a face cu un localnic. Pe de altă parte tipologia personajelor şi datele de ordin stilistic indică o formaţie eclectică, probabil în legătură cu mediul artistic din Franconia caracterizat în cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea prin simbioza italo-germană. Desenul ferm, dar condus cu eleganţă, monumentalitatea figurilor şi modelajul rotund sînt calităţi ce definesc un meşter cu resurse, beneficiar al unei solide formaţii artistice.

Compoziţia *Maica Domnului între sfinte* de la biserica Neagră din Braşov poate fi considerată drept o capodoperă de tip renascentist din Transilvania, ilustrînd epoca acelui luminat dinast şi sprijinitor al artelor: Matei Corvin.

---

1. Prezenţa stemei lui Matei Corvin în colţul picturii braşovene permite datarea în timpul domniei acestui rege (1458—1490), dar după anul 1477, cînd a fost terminat portalul.

2. Ca urmare a incendiului din 1689, pictura *Maica Domnului între Sfinte* a fost grav avariată. Restaurarea ei a fost făcută în anul 1971 de un grup de specialitate organizat de Instituto Centrale del Restauro din Roma.



PLANŞA 14

Biserica Neagră din Braşov: Iisus Mîntuitorul lumii

În prima jumătate a secolului al XV-lea, în paralel cu lucrările de construcţie care erau departe de momentul încheierii lor, la Biserica Neagră din Braşov a fost pregătit şi parţial realizat decorul de sculpturi care trebuia să înfrumuseţeze atît exteriorul cît şi interiorul edificiului. Cum era şi firesc, programul ornamental a privit cu precădere corul şi absida bisericii, în secundar fiind considerată latura nordică, poate datorită faptului că este mai lesne de perceput din piaţa principală a oraşului. Cel mai mare grup de statui decorează contraforturile, fiind aşezate pe console profilate şi protejate de baldachine de piatră cu arcade, traforuri şi fleuroane de stil gotic.

Printre cele mai vechi statui care împodobesc binecunoscutul monument braşovean se află *Sf. Ioan Botezătorul, Iisus Mîntuitorul lumii, Maica Domnului cu pruncul, Sf. Petru.* Realizate eşalonat în primele trei decenii ale secolului al XV-lea, toate aceste statui se caracterizează prin proporţiile îndesate, prin drapajele bogate şi grele dar, mai ales, prin moliciunea expresiilor, indiciu concludent pentru aşa-numita fază „molatică“ a stilului gotic.

Către mijlocul secolului al XV-lea au fost realizate şi alte statui pentru decorarea contraforturilor, notabile fiind statuile sfinţilor Iacob, Nicolae, Luca, Sebastian, ca şi statuia zisă a „preotului Thomas“. Datorită faptului că la realizarea lor au participat mai mulţi meşteri, statuile amintite sînt inegale ca execuţie şi expresivitate, comun fiind, totuşi, modul agitat şi unghiulos de tratare a faldurilor. Asupra provenienţei meşterilor pietrari, cercetătorii nu s-au pus de acord, dar pare probabil că proveneau din centre diferite sub influenţa marilor şantiere de la Praga, Viena şi în ultima perioadă, Košice[1].

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 322–325; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, p. 286.



PLANȘA 15

Biserica evanghelică din Sebeș, jud. Alba; figură de sfînt rege

Cel mai bogat și variat ansamblu de sculptură gotică din Transilvania împodobește frumosul cor al bisericii evanghelice din Sebeș-Alba[1]. Realizat în mai multe etape, începînd din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, cînd se realiza construcția corului, decorul sculptat se datorează cu precădere primei jumătăți a secolului al XV-lea. La exterior, etajîndu-se pe consolele contraforturilor, sub protecția unor mici baldachine de piatră, se află numeroase statui aparent izolate, dar care uneori participă la închegarea unei teme iconografice precise. Separate sînt statuile Fecioarei Maria și arhanghelului Gavriil care compun scena *Buneivestiri,* după cum *Închinarea magilor* este alcătuită din patru statui — Maica Domnului cu pruncul și cei trei magi — așezate fiecare pe alt contrafort.

Unele statui au fost executate de meșteri de bună formație (Sf. Cristofor cu pruncul pe umăr), altele sînt mai stîngace fiind opera unor pietrari provinciali.

---

1. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române,* vol. I, București, 1959, p. 320–321; V. Drăguț, *Arta gotică în România,* București, 1979, p. 278–279, 282.



PLANŞA 16

Biserica unitariană din Dîrjiu, jud. Harghita;
Convertirea Sfîntului Pavel (detaliu); pictură murală din navă

Construită în secolul al XIV-lea, biserica unitariană din Dîrjiu[1] este un mic edificiu mononavat, de tip sală, cu cor şi absidă poligonală; în secolul al XVI-lea a fost fortificată, deasupra bolţilor fiind amenajat un drum de strajă scos în consolă, cu ferestre de tragere şi maşiculiuri. Simultan cu fortificarea bisericii, în jurul ei a fost construită o cetate de plan poligonal, cu ziduri înalte şi puternice turnuri de colţ.

În interiorul bisericii se păstrează fragmente dintr-un valoros ansamblu de pictură murală, a cărui iconografie nu mai poate fi decît parţial reconstruită[2]. Atrag atenţia imaginile care ilustrează Legenda regelui Ladislau *(Urmărirea cumanului, Lupta corp la corp, Înfrîngerea şi uciderea cumanului, Odihna lui Ladislau)*, de asemenea *Arhanghelul Mihail cîntărind sufletele, Martiriul celor 10.000,* întregul ansamblu fiind caracterizat prin elemente de limbaj proprii stilului gotic, în varianta artei de curte la modă către anul 1400.

Pe peretele sudic se află o remarcabilă reprezentare a *Drumului către Damasc,* mai exact a momentului miraculoasei convertiri a Apostolului Pavel. Sfîntul este surprins chiar în clipa căderii de pe cal, în urma sa fiind înfăţişat un grup de călăreţi. Pe steagul unuia dintre călăreţi este pictată o inscripţie care lămureşte că picturile de la Dîrjiu au fost executate, în anul 1419, de către Paul, fiul lui Ştefan din Ung.

---

1. Pentru arhitectura şi pictura bisericii unitariene din Dîrjiu, V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* Bucureşti, 1959, indice; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, indice.

2. Avarierea picturilor a fost provocată către sfîrşitul secolului al XV-lea de construirea bolţilor gotice în reţea.



PLANŞA 17

Biserica evanghelică Sfînta Margareta din Mediaş, jud. Sibiu;
Arborele lui Iesei (pictură murală din nava centrală)

Construită în etape, cu numeroase modificări de plan şi elevaţie în secolele XIV–XV, biserica evanghelică din Mediaş este unul dintre cele mai reprezentative monumente de arhitectură gotică din Transilvania[1]. Plănuită iniţial ca o bazilică cu trei nave, în cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea – sub influenţa bisericii evanghelice din Sibiu – nava sudică a fost supraînălţată, realizîndu-se astfel o trecere către forma de hală.

Interiorul edificiului păstrează mai multe fragmente de pictură murală, cele mai multe situate în nava de nord, de asemenea pe peretele nordic al navei centrale, acestea din urmă datînd din anul 1420[2]. Alături de scene din ciclul hristologic *(Naşterea, Închinarea magilor, Rugăciunea din grădina Ghetsimani, Prinderea lui Iisus, Biciuirea la stîlp, Încoronarea cu spini, Purtarea Crucii, Necredinţa lui Toma)*[3], se cer remarcate scenele din viaţa Sf. Nicolae, *Martiriul celor 10.000, Judecata de apoi.*

De un particular interes iconografic este ilustrarea la proporţii monumentale a temei *Arborele lui Iesei.* De veche tradiţie şi de largă răspîndire în arta creştină, atît în Orientul ortodox cît şi în Occidentul catolic, această reprezentare simbolică a genealogiei lui Iisus Hristos a cunoscut mai multe interpretări. În esenţă este vorba despre înfăţişarea lui Iesei, strămoş al regilor Iudeii, culcat pe pămînt, din coasta sa desprinzîndu-se corzile unei viţe de acant (mai rar de vie) care descriu medalioane de diferite mărimi în interiorul cărora apar figurile principalilor descendenţi, profeţi, scene din istoria biblică.

Necunoscut pînă de curînd în iconografia medievală a Transilvaniei, *Arborele lui Iesei* de la Mediaş se constituie în cea mai veche reprezentare a acestei teme în pictura din ţara noastră, devansînd cu mai bine de un secol ilustrarea sa în cadrul picturilor murale exterioare din Moldova. Deşi a beneficiat de o reală popularitate în ţările germanice unde, începînd din secolul al XII-lea, devenise un simbol al purităţii Maicii Domnului, nicăieri arta gotică nu a produs o operă atît de monumentală ca aceea de la Mediaş. Zona centrală a fost distrusă, încă din secolul al XV-lea, prin adosarea unui pilastru poligonal care contribuie la susţinerea bolţii pe nervuri. De o parte şi de alta a pilastrului, viţele de acant descriu largi volute în cîmpul cărora se află figuri de profeţi cu filactere. Desenul este nervos şi incisiv, amintind modelele grafice ale acestei teme pe care pictorul o va fi cules din manuscrisele miniate aflate pe atunci în bibliotecile mînăstireşti.

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, indice.

2. V. Drăguţ, *Picturile murale de la Mediaş: o importantă recuperare pentru istoria artei transilvănene,* în *Monumente istorice şi de artă,* 1976, nr. 2; Idem, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, indice.

3. De remarcat neorînduiala distribuţiei iconografice, scenele din ciclul hristologic fiind aşezate fără o legătură logică între ele.



PLANŞA 18

Pictorul Toma din Cluj: Învierea

Una dintre cele mai importante realizări ale picturii transilvănene din secolul al XV-lea este altarul poliptic realizat de meşterul Toma din Cluj în anul 1427, la comanda canonicului Nicolae, pentru mînăstirea benedictină din Hronsky Svaty Benadik (Slovacia)[1]. Pe faţă cînd este deschis, altarul prezintă o ilustrare condensată a marilor evenimente neotestamentare: *Rugăciunea din grădina Ghetsimani* şi *Purtarea Crucii* (canatul stîng), *Răstignirea* (panoul central), *Învierea* şi *Înălţarea* (canatul drept). Pe restul canaturilor sînt pictate următoarele scene: *Sfîntul Benedict în peşteră* şi *Sfîntul Nicolae salvînd oraşul Myra de foamete* (stînga), *Sfîntul Egidiu şi căprioara* (dreapta)[2].

Format în ambianţa şcolii de pictură din Boemia, meşterul Toma este un admirabil desenator şi colorist, arta sa impunîndu-se prin eclectismul rafinat şi prin distincţia interpretărilor. Spre deosebire de austera — deşi dens populată cu personaje — reprezentare a *Răstignirii*, celelalte scene se caracterizează prin plăcerea narativă a detaliilor, într-o tratare care aminteşte îndeaproape miniaturile „frumosului stil gotic de curte". Figurile sînt desenate cu îngrijire de caligraf, iar peisajele sînt minuţios mobilate cu pomi, cu stînci sau cu case, învăluirea spaţiului avînd un caracter de intimitate.

Imaginea *Învierii* reprodusă în planşa alăturată reţine atenţia în primul rînd prin concepţia iconografică, dezvăluind o bună cunoaştere a textului biblic. Înconjurat de o puternică lumină aurie, Iisus Hristos trece prin lespedea de piatră şi se ridică deasupra mormîntului pecetluit, fiind întîmpinat de îngeri cu năframe albe, oferite ca însemne ale purităţii. În primul plan un ostaş încă doarme, ghemuit pe genunchi (admirabilă redare a figurii văzută în racursi), în timp ce un altul îşi ridică viziera coifului, uluit de miracolul la care este martor. Reprezentînd mormîntul pecetluit, pictorul a urmat îndeaproape Evanghelia după Matei, cea în care istorisirea Înmormîntării şi Învierii lui Iisus Hristos este mai bogată în amănunte şi mai exactă în sensul conţinutului semnificant al faptelor relatate. Învăluită în misterul nemaivăzutului, imaginea pictată de meşterul Toma din Cluj impresionează prin nobleţea expresiei şi prin claritatea organizării compoziţionale, totul concurînd la sugerarea stării de gravă sfinţenie a dumnezeiescului eveniment.

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 427—429; V. Drăguţ, *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1979, p. 237—239. În prezent altarul se păstrează în Muzeul de artă creştină al Arhiepiscopiei din Esztergom.

2. Al patrulea tablou s-a pierdut; s-a pierdut de asemenea, predela cu inscripţie, distrusă de un incendiu în anul 1905.



PLANȘA 19

Biserica romano-catolică Sfîntul Mihail din Cluj-Napoca, jud. Cluj

Începută în preajma anului 1350, biserica romano-catolică Sf. Mihail din Cluj-Napoca a fost construită în mai multe faze succesive, înfățișarea actuală fiind datorată în principal lucrărilor care s-au desfășurat pînă către sfîrșitul secolului al XV-lea[1]. Conceput ca o bazilică cu trei nave de egală înălțime — așa-numitul tip de biserică-hală — locașul clujean fusese prevăzut să aibă pe latura de vest două turnuri-clopotniță a căror realizare, în pofida eforturilor deseori pomenite în documente, nu s-a înfăptuit decît parțial. Corpul principal are cinci travee, partea răsăriteană fiind racordată la corul construit încă din secolul al XIV-lea[2]. Stîlpii de piatră dintre nave sînt înalți și svelți, caracteristică fiind clara lor articulare cu colonete care se înalță sprinten și se continuă, fără cezura capitelelor, în nervurile bolții. Recunoaștem aici un însemn al goticului tîrziu, fază proprie și sistemului de boltire cu nervuri formînd stele în patru colțuri, aceasta fiind cea dintîi boltă gotică stelară din Transilvania. Portalele monumentale de pe laturile de nord, sud și vest sînt martori elocvenți ai succesiunii etapelor de construcție, profilatura și elementele lor de decor ilustrînd procesul de complicare, în spirit flamboyant, al ornamenticii gotice. Portalul apusean, cel mai bogat, prezintă în partea superioară o etajare de curbe, conturul său fiind desenat de mai multe profile de piatră retrase în adîncime; circulația este asigurată de două deschideri geminate separate printr-un stîlp median. În timpanul portalului, care fusese decorat cu însemnele imperiale ale lui Sigismund de Luxemburg ceea ce permite o datare către 1437, a fost instalată figura arhanghelului Mihail sculptată în basorelief, operă executată în anul 1444.

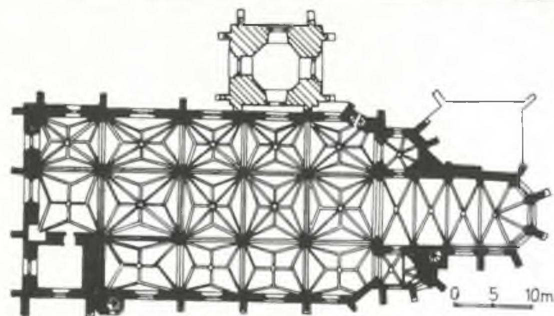
Prin strădaniile preotului Gregorovius Schleynig, în anii 1450—1481 lucrările de construcție au fost continuate, din această ultimă fază datînd bolta în plasă a capelei de sud-vest, precum și friza decorativă sculptată în piatră de la înălțimea cornișei. Terminată în anul 1487, biserica romano-catolică Sf. Mihail din Cluj-Napoca este cel mai de seamă reprezentant al tipului de biserică-hală din Transilvania[3].

---

1. Pentru bibliografia acestui monument, V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959, p. 223—227, 520—522; Viorica Marica, *Biserica Sf. Mihail din Cluj*, București, 1967; Vasile Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 46—48.

2. Despre această parte a bisericii clujene, a se vedea *Arta creștină în România*, vol. 3, București, 1983, p. 134—137.

3. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 227.


0 5 10m

PLANŞA 20

Biserica romano-catolică Sfîntul Mihail din Cluj-Napoca;
Răstignirea (detaliu)

Una dintre principalele realizări artistice menite să împodobească interiorul (încă neterminat în acel moment) bisericii Sf. Mihail din Cluj-Napoca, a fost pictarea capelei de sud-est. Pe peretele nordic în registrul median, se păstrează următoarele imagini care fac parte din ciclul Patimilor: *Judecata la Caiafa, Încoronarea cu spini, Biciuirea la stîlp;* deasupra, în lunetă, se află *Răstignirea,* iar dedesubt fragmente indescifrabile şi cruci de sfinţire[1]. Tratarea compoziţiilor este inegală, unele par prea înghesuite, altele sînt prea aerate, dar pe ansamblu se poate vorbi despre o certă abilitate în distribuţia grupurilor şi evidenţierea stărilor de tensiune. În mod special atrage atenţia imaginea *Răstignirii* în spaţiul căreia figurile Maicii Domnului îndurerate şi a Evanghelistului Ioan intervin ca elemente majore, de prim plan, în timp ce crucifixul rămîne în planul secund, într-o izolare cu caracter de simbol. Gama cromatică, destul de variată este dominată de roşurile de pămînt în raport cu care accentele albastre ale veşmintelor din prim plan dobîndesc o neobişnuită intensitate. Trebuie observat că în pictura secolului al XV-lea transilvănean tema *Răstignirii* a fost reprezentată în compoziţii de notabilă complexitate, atît în pictura de altare (altarul pictat de Toma din Cluj, 1427; altarul din Mediaş, cca 1480), cît şi în pictura murală (biserica evanghelică din Sibiu, 1445). Din punct de vedere stilistic pictura din capela clujeană constituie un ecou întîrziat al goticului de curte, moment a cărui principală realizare în Transilvania este marele ansamblu iconografic de la biserica evanghelică din Mălîncrav (către 1400). La capela din Cluj hotărîtoare sînt interpretarea convenţională şi acumularea eclectică de forme, în spiritul confluenţelor cu pictura tiroleză şi sud-germană. Ţinînd seama de tipologia locală a unor personaje — ca, de exemplu, fizionomiile maghiare ale ostaşilor care îl escortează pe Iisus — şi considerînd consonanţele de stil şi atitudine cu opere transilvănene din primele decenii ale secolului al XV-lea, putem crede că picturile din capela clujeană au fost executate de un meşter autohton, în preajma anului 1430.

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale din ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 421; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, p. 236.



PLANŞA 21

Epitaful egumenului Siluan de la Neamţu

Epoca de vrednică amintire a domniei lui Alexandru cel Bun (1400–1432) a fost, din nefericire, urmată de ani grei, luptele pentru succesiunea la tron fiind vinovate pentru pierderile multor opere de artă despre care doar unele ştiri documentare mai stau mărturie. Din marea cantitate de odoare cu care luminatul domn şi dregătorii săi înzestraseră ctitoriile vremii, numai cîteva au reuşit să ajungă pînă în secolul nostru, dar bogăţia şi rafinamentul lor artistic constituie temeinice repere pentru înţelegerea, fie şi parţială, a resurselor şi exigenţelor culturale din primele decenii ale secolului al XV-lea moldovenesc. În domeniul broderiei, sînt de luat în considerare fragmentele de veşminte brodate, descoperite în mormintele domneşti din biserica mînăstirii Bistriţa-Neamţu[1], procovăţul (aerul) de la Rădăuţi[2], aşa-numitul epitrahil de sărbători[3] şi epitaful mitropolitului Macarie[4]. Dar mai mult decît aceste opere, dintre care unele au dispărut în împrejurările tulburi ale celor două războaie mondiale, cea mai concludentă probă despre arta înaltă la care ajunsese broderia din Moldova în vremea lui Alexandru cel Bun este oferită postum de epitaful de la Neamţu[5].

Executat în anul 1436, în atelierele mînăstirii nemţene, din porunca egumenului Siluan, epitaful reprodus în planşa alăturată este o lucrare de mari dimensiuni (1,55 x 2,05 m). Pe suportul din pînză de in, a fost aplicată o pînză din mătase roşu-vişiniu care constituie fondul cromatic general pentru întreaga broderie. Compoziţia este simplă şi clară: chenarul este alcătuit din inscripţia dedicatorie redactată în slavona medievală, cu elegante caractere chirilice; colţurile sînt ocupate de simbolurile celor patru evanghelişti. În centrul imaginii se află trupul lui Iisus întins pe piatră roşie de Efes; la căpătîi, este aşezată pe un scaun, Maica Domnului care întinde mîinile spre fiul răposat; la picioare, Maria Magdalena îndurerată îşi smulge părul. Sus, doi îngeri cu ripide, iar jos alţi trei îngeri în genunchi, toţi cu expresii de profundă durere, în cîmpul fondului, cruci înscrise în cercuri introduc un demonstrativ accent simbolic[6].

Executată din fire de mătase colorată, din fire de argint şi de aur, cu şiruri de perle pentru conturele mai importante, broderia epitafului lui Siluan impresionează prin sensul monumental al compoziţiei, prin caldele armonii cromatice, prin desenul riguros şi expresiv, totul fiind subordonat conţinutului teologic şi denselor implicaţii simbolice. Pornind de la modelele bizantine de largă circulaţie în Orientul ortodox, autorul cartonului şi meşterii brodeuri au realizat o operă de nobilă frumuseţe, definitorii fiind echilibrul între valorile semnificative şi tensiunile dramatice de esenţă omenească. Perfecţiunea execuţiei tehnice şi calităţile de ordin formal situează epitaful de la Neamţu printre capodoperele broderiei medievale româneşti şi europene.

---

1. Este vorba de mormintele lui Alexandru cel Bun şi al doamnei sale Ana.

2. Aer (procovăţ) păstrat azi în muzeul mînăstirii Suceviţa.

3. Păstrat o vreme la mînăstirea Staraia Ladoga, apoi la Muzeul Ermitaj din Leningrad, acest epitrahil, datînd din anii 1427–1431, a dispărut în anii primului război mondial.

4. Datînd din 1428, epitaful mitropolitului Macarie a fost jefuit de polonezii lui Ioan Sobieski, în 1686, ajungînd la Muzeul din Lwow de unde a dispărut în timpul celui de al doilea război mondial.

5. G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1939, p. 105–106; Maria Ana Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969, p. 9–30; P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Londra, 1967, p. 39–83. În prezent epitaful lui Siluan este păstrat la Muzeul de artă al R. S. România, galeria de artă veche românească.

6. De remarcat că aceste cruci prezintă în extremităţi flori de crin stilizate, simbolul jertfei dobîndind astfel şi valenţa purităţii.



PLANŞA 22

Ferecătură de Tetraevanghel (1436)

O emoţionantă mărturie privind relaţiile spirituale dintre românii din Transilvania şi cei din Moldova este oferită de acest Tetraevanghel, păstrat în prezent la Muzeul de Artă al R. S. România[1]. Copiat în scriptoriul mînăstirii Neamţu, de către vestitul caligraf Gavriil Uric, a cărui lucrare se încheia, potrivit inscripţiei, în anul 1436, Tetraevanghelul în discuţie a fost ferecat de către pîrcălabul de Haţeg, Laţcu Cîndea. Refugiat din Transilvania, datorită conflictelor cu suzeranii, Laţcu Cîndea a fost bine primit în Moldova şi drept recunoştinţă, a făcut danii la mînăstirea Neamţu ferecînd şi Tetraevanghelul copiat de Gavriil Uric.

Pe faţă, ferecătura înfăţişează *Pogorîrea la iad* încadrată în colţuri de figurile celor patru evanghelişti. Compoziţia scenei centrale se înscrie într-un cerc şi prezintă o clară desfăşurare: în mijloc se află Iisus Hristos, într-o mandorlă de lumină, călcînd pe porţile sfărîmate ale infernului şi eliberînd pe Adam şi Eva, cărora le întinde cu bunăvoinţă mîinile pentru a-i ridica din morminte. La momentul solemn participă un grup de profeţi, în frunte cu David şi Solomon, de asemenea un grup de apostoli. Motive vegetale şi chenare de tip gotic, ajurate, întregesc ansamblul decorativ al scoarţei, în partea inferioară inscripţia: „Cînd(e)a Laţcu, pîrcălab de Haţeg, a ferecat cartea aceasta".

Scoarţa din spate are ca temă *Înălţarea*, colţurile fiind împodobite cu patru caboşoane din cristal de stîncă[2].

Executată din tablă de argint ciocănit, cizelat şi aurit, cu chenare turnate şi aplicate, ferecătura lui Laţcu Cîndea a fost considerată un model pentru ferecăturile de evangheliare din Moldova[3].

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 460; Corina Nicolescu, *Argintăria laică şi religioasă în ţările române* (sec. XIV–XIX), Bucureşti, 1968, p. 272.

2. Sînt de observat unele diferenţe de factură între cele două scoarţe, ceea ce nu obligă totuşi să se creadă că aparţin unor meşteri şi unor epoci diferite (cum credea C. Nicolescu, *op. cit.*).

3. V. Vătăşianu, *op. cit.*



PLANŞA 23

Biserica Sf. Gheorghe a vechii mitropolii din Suceava;
Racla Sfîntului Ioan cel Nou (detalii)

Se ştie că, în anul 1415, prin grija lui Alexandru cel Bun – „bărbat împodobit cu multe virtuţi, dar şi iubitor de mucenici"[1] au fost aduse de la Cetatea Albă la Suceava moaştele Sfîntului Ioan cel Nou. Potrivit *Sbornicului* din 1439, copiat de Gavriil Uric, evlaviosul domnitor a întîmpinat cu mult alai racla Sfîntului pe care l-a proclamat „păzitor al ţării sale" şi l-a aşezat cu cinste în preasfînta mitropolie, în luminata cetate Suceava, scaunul său[2].

Nu ştim cum va fi arătat racla în care moaştele au făcut lungul drum de la ţărmul Mării Negre pînă la Suceava, dar, cu siguranţă că, prin voia lui Alexandru cel Bun, a fost confecţionată o raclă demnă să păstreze sfintele rămăşiţe ale celui ce fusese recunoscut ca „păzitor al ţării". Din racla de argint făcută atunci se păstrează, din fericire, partea cea mai importantă: placa din faţă cu ilustrarea a 12 episoade din viaţa Sfîntului martir[3]. Dispuse în două registre şi separate între ele prin benzi decorative, cele 12 scene se succed, asemenea unei scrieri, de la stînga la dreapta: *Chemarea lui Ioan în faţa iparhului, Dezbrăcarea Sfîntului, Poruncă pentru aducerea toiegelor, Baterea cu toiege, Aruncarea în temniţă, Readucerea Sfîntului la judecată, A doua batere a Sfîntului, Mucenicia* (Sfîntul este tîrît prin cetate legat de coada unui cal; tăierea capului), *Îngerii veniţi la locul martiriului şi împietrirea necredinciosului, Aducerea necredinciosului împietrit în faţa iparhului, Îngroparea mucenicului, Încercarea „frîncului" de a fura moaştele.*

Executate cu multă dibăcie, în tehnicile obişnuite pentru prelucrarea metalelor preţioase (ciocănire, gravare, cizelare) scenele care compun ferecătura de argint impresionează prin claritatea compoziţională, prin forţa expresivă a grupajelor şi prin indicarea fără echivoc a costumelor de epocă[4]. Potrivit concepţiei bizantine, cadrul arhitectonic al episoadelor ilustrate este sugerat cu mijloace convenţionale, prin edicule şi forme fanteziste. Pe ansamblu, ferecătura raclei Sfîntului Ioan cel Nou trebuie considerată în rîndul capodoperelor de argintărie din Moldova epocii lui Alexandru cel Bun, cu atît mai preţioasă cu cît datele de ordin stilistic concură în a demonstra că ea a fost executată într-un atelier autohton, probabil la Suceava.

---

1. Din *Sbornicul* cuprinzînd vieţi de sfinţi şi cuvinte de laudă copiat de Gavriil Uric în anul 1439, cf. *Literatura română veche (1402–1647)*, Bucureşti, 1969, p. 24.
2. *Idem*, 25.
3. Din bibliografia relativ bogată a acestei opere, reţinem studiul publicat de Teodora Voinescu, *Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova*, în *SCIA*, 1964, nr. 2, p. 265–289.
4. Concludente sînt în acest sens analizele Teodorei Voinescu (*op. cit.*, p. 285, 288).





PLANŞA 24

Gavriil Uric: Evanghelistul Matei;
miniatură din Tetraevanghelul Doamnei Marina (1429)

Considerat drept cel mai mare caligraf şi miniaturist al Moldovei din secolul al XV-lea, Gavriil-călugărul de la mînăstirea Neamţu, era fiul lui Uric, cunoscut el însuşi ca vrednic scriitor în cancelaria domnească, tuns la bătrîneţe întru monahism, sub numele de Paisie[1]. Desfăşurată în prima jumătate a secolului – ultima sa lucrare, precis datată, aparţine anului 1449 – activitatea lui Gavriil Uric s-a concretizat cu precădere în domeniul caligrafiei, numărul manuscriselor pe care le-a copiat şi ajunse pînă la noi situîndu-se în jur de 15[2].

De o remarcabilă frumuseţe, scrierea lui Gavriil Uric impresionează prin eleganţa şi siguranţa ductului, compoziţia plastică a fiecărei litere luate în parte fiind desăvîrşită. În acelaşi timp, se cere amintită generoasa punere în pagină a textului, savanta relaţie dintre cîmpul scrierii şi spaţiile albe din jur, pretutindeni fiind evidentă sensibilitatea artistică a caligrafului. La efectul artistic al manuscriselor lui Gavriil Uric contribuie aparatul ornamental alcătuit din frontispicii, iniţiale şi vignete.

Capodopera de caligraf şi miniaturist a marelui călugăr cărturar este, desigur, Tetraevanghelul copiat şi împodobit în anul 1429, după cum lămureşte epilogul: „Cu bunăvoinţa Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvîrşirea Sfîntului Duh, s-a lucrat acest Tetraevanghel în zilele piosului şi de Hristos iubitorului Domn Io Alexandru Voievod, Domnul întregii Ţări a Moldovlahiei şi a pioasei sale doamne Marina care, arzînd de dorinţă, fiind iubitoare de dragostea cuvintelor lui Hristos, cu rîvnă a dat şi s-a scris aceasta, în anul 6937 (1429) şi s-a sfîrşit în luna martie în 13 zile, cu rîvna lui Gavriil Monahul, fiul lui Uric, care a scris în mînăstirea Neamţu"[3].

Fiecare evanghelie este precedată de cîte o miniatură în plină pagină cu reprezentarea evangheliştilor în momentul redactării sacrelor texte. Considerate individual, cele patru miniaturi au calitatea unor veritabile icoane, depăşind prin concepţie şi monumentalitate obişnuitul canon ornamental al miniaturilor. Chenarele late, cu decor consistent caracterizat prin libera interpretare a motivului palmetei, sînt poleite cu aur şi divers colorate, vădind o reală capacitate de invenţie.

În planşa alăturată, evanghelistul Matei este înfăţişat la lucru, aşezat pe un scaun curbat în faţa pupitrului pe care se află rotulusul şi călimara; el tocmai îşi ascute pana cu acea atentă grijă a caligrafului pe care însuşi Gavriil Uric o cunoştea foarte bine. Mişcarea este firească şi, chiar dacă fundalul arhitectonic este convenţional, se poate vorbi aici despre o singură preocupare pentru cunoaşterea şi înţelegerea gestului omenesc.

---

1. Din bogata bibliografie privitoare la viaţa şi mai ales la opera lui Gavriil Uric reţinem: D.P. Bogdan, *Caracterul limbii textelor slavo-române,* Bucureşti, 1904; S. Ulea, *Gavriil Uric, primul artist român cunoscut,* în *Studii şi cercetări de Istoria Artei,* seria Arta plastică, Bucureşti, 1964, nr. 2, p. 235–263; Ion Radu Mircea, *Contribution à la vie et à l'oeuvre de Gavriil Uric,* în *Revue des études Sud-Est Européennes,* Bucureşti, 1968, VI, nr. 4; S. Ulea, *Gavriil Uric. Studiu paleografic,* în *Studii şi cercetări de istoria artei,* seria Arta plastică, 1981, p. 35–62; A. Mihăilă, *Studii de lingvistică şi filologie,* Timişoara, 1981, p. 48–58.

2. Asupra numărului manuscriselor atribuite lui Gavriil Uric, cercetătorii de specialitate încă nu s-au pus de acord. Asupra acestei chestiuni, S. Ulea dă referinţe amănunţite în al său studiu paleografic, citat mai sus, p. 37. Sigure sînt sbornicele din 1424, 1437, 1439, 1441 şi 1447, tetraevanghelele din 1429 şi 1439, *Mărgăritarul* din 1443, *Cuvîntările Sfîntului Vasile cel Mare* din 1444, mineiele din 1445, 1447 şi 1449, *Scara Sfîntului Ioan Sinaitul* din 1446.

3. În prezent, Tetraevanghelul doamnei Marina se păstrează la biblioteca Bodleiana de la Oxford (Cod. Can. Graeci 122), unde a ajuns în urma achiziţionării sale, în secolul al XIX-lea, de la anticarul Giovanni Pericinotti din Veneţia; cum a ajuns în oraşul de pe lagună nu se ştie.



PLANŞA 25

**Gavriil Uric: Evanghelistul Luca;
miniatură din Tetraevanghelul doamnei Marina (1429)**

În comentariul la planşa precedentă s-a vorbit despre calităţile de caligraf ale lui Gavriil Uric, fiind consemnată pe scurt şi originalitatea sa ca autor de miniaturi. Cu privire la această latură a operei artistice a ilustrului călugăr nemţean, este locul să se scoată în evidenţă faptul că deşi din creaţia sa nu se cunosc decît patru reprezentări de evanghelişti, acestea sînt îndestulătoare pentru a defini o personalitate complexă şi viguroasă, asigurîndu-i un loc de prestigiu în istoria artelor din ţara noastră.

Se ştie că ideia ilustrării evangheliilor cu figurile celor patru apostoli care le-au redactat a apărut de timpuriu în lumea Orientului creştin, numeroase manuscrise astfel împodobite aflîndu-se în păstrarea mînăstirilor şi a reşedinţelor nobiliare. Neîndoielnic că în perioada sa de formaţie — şi mai tîrziu — Gavriil Uric a avut ocazia să cunoască mai multe evangheliare miniate sau caiete cu modele din acelea care se aflau la îndemîna pictorilor şi copiştilor caligrafi. Dar, comparînd imaginile create de el cu tot ceea ce poate oferi pînă în prezent literatura de specialitate ca material informativ, rezultă că miniaturistul român nu a copiat niciun model bizantin, bulgar sau sîrb, el reuşind să creeze compoziţii profund originale atît prin concepţia ornamentală a ansamblului şi a detaliilor, cît şi, mai ales, prin modul de interpretare a figurilor umane. Călăuzit — nici nu se putea altfel — de canoanele iconografice stabilite prin erminii, Gavriil Uric nu s-a mulţumit cu o ilustrare rece şi abstractizată a evangheliştilor, miniaturile sale aducînd noutatea unor mişcări mai degajate, expresii mai fireşti şi cu sentiment de caldă prezenţă omenească. Mai grafic în reprezentarea evangheliştilor Marcu şi Matei, Gavriil Uric face o remarcabilă demonstraţie de modelaj cromatic combinat cu efecte de umbre, atunci cînd îi reprezintă pe evangheliştii Luca şi Ioan. Subtilitatea desenului cu numeroase valenţe expresive de la linia tăioasă şi rigidă pînă la aceea fluentă şi tandră, coloritul bogat ca paletă şi armonizat cu discretă muzicalitate conferă miniaturilor lui Gavriil Uric o nobilă frumuseţe, o frumuseţe căreia rigoarea compoziţională îi asigură un inconfundabil sens de clasicitate.

Bucurîndu-se de un înalt prestigiu în societatea culturală din Moldova, opera de caligraf şi miniaturist a lui Gavriil Uric nu putea rămîne fără consecinţe benefice pentru generaţiile următoare. Într-adevăr, pe exemplul său avea să se constituie o puternică şcoală de meşteri ai manuscriselor de artă, o şcoală care avea să înflorească cu generozitate în epoca lui Ştefan cel Mare. Ieromonahul Nicodim, Teodor Mărişescul, monahul Filip, ieromonahul Spiridon sînt doar cîţiva dintre reprezentanţii acestei şcoli, lucrările lor contribuind la afirmarea pe plan european a culturii din Moldova secolului al XV-lea[1].

---

1. S. Ulea, *Gavriil Uric, primul artist român cunoscut*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, seria Arta plastică, Bucureşti, 1964, nr. 2, p. 235—263; G. Popescu-Vîlcea, *Miniatura românească*, Bucureşti, 1981, p. 11—19.



PLANŞA 26

Potirele bisericilor evanghelice din Prejmer şi Buneşti, jud. Braşov

În cursul secolului al XV-lea, arta metalelor a cunoscut o remarcabilă înflorire în Transilvania, la aceasta contribuind extracţiile de argint şi aur din munţii Apuseni, precum şi existenţa unor puternice centre meşteşugăreşti la Sibiu, Braşov, Cluj şi în alte oraşe la a căror prosperitate concurau comenzile locale şi cele venite din Ţara Românească sau din Moldova.

Categoria foarte numeroasă a obiectelor de cult este ilustrată în primul rînd de potire, apoi de hrismatorii, cădelniţe, monstranţe etc. În primele decenii ale secolului al XV-lea, arta potirelor transilvănene se resimte de influenţele nord-italiene şi tiroleze, principalele caracteristici formale fiind următoarele: tălpi polilobate, picioare cu faţete care repetă compoziţia lobată a tălpilor, noduri bogate, uneori cu aspect de tor striat (ca la potirul bisericii evanghelice din Prejmer) alteori cu butoni (ca la potirul bisericii evanghelice din Buneşti), iar cupa are o siluetă zveltă, cu tendinţe de verticalizare[1]. Decorul relativ bogat, dar tratat cu discreţie, este realizat mai ales prin ciocănire şi gravare şi mai rar prin elemente aplicate şi smălţuite. Cele două potire reproduse în planşa alăturată se numără printre reuşitele genului.

---

1. Pentru arta metalelor în Transilvania, lucrările cele mai recente şi accesibile sînt: V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, indice; V. Drăguţ, *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1979, p. 305—322.





PLANŞA 27

Biserica evanghelică din Sibiu, jud. Sibiu; vedere exterioară

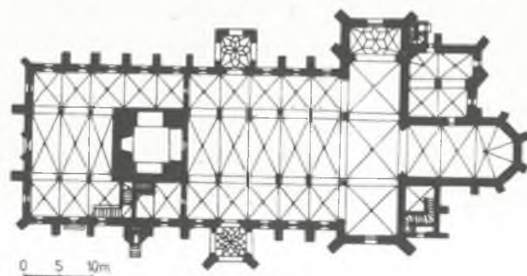
Începută cu puţin înainte de mijlocul secolului al XIV-lea, biserica evanghelică din Sibiu este un edificiu de mari dimensiuni şi cu o compoziţie arhitectonică mai puţin obişnuită, ceea ce explică numeroasele eforturi care au fost necesare pentru terminarea sa, abia la sfîrşitul secolului următor[1]. Plănuită ca o bazilică cu trei nave, transept şi turn-clopotniţă pe latura vestică, biserica sibiană avusese ca model îndepărtat biserica mînăstirii cisterciene de la Cîrţa, dar în prima etapă de lucru, pînă către 1400, nu au fost construite decît corul şi transeptul[2].

Reluate în 1424, lucrările de construcţie s-au continuat în ritm alert pînă către 1431, data la care corpul bazilical fusese terminat, într-o variantă amplificată faţă de intenţia iniţială, cu nava centrală mai înaltă şi navele laterale mai largi. Bolţile sînt încă de tip tradiţional, fiecare travee fiind boltită în sistemul crucilor de ogive, dar lipsa de capitele şi de console produce acea curgere a profilelor caracteristică goticului tîrziu. În 1457 a fost construit pridvorul sudic al cărui parter este prevăzut cu o frumoasă boltă în reţea. După ce, în 1471, fusese amplificată sacristia, în anul 1474 a fost întreprinsă o incisivă transformare a corpului bazilical prin construirea deasupra colateralului sudic a unei tribune. Făcînd parte dintr-un program realizat numai parţial, de modificare a structurii bazilicale într-o hală, această lucrare a constat din îndepărtarea zidurilor dintre stîlpii navei centrale şi din înălţarea zidului exterior sudic al cărui coronament a fost înzestrat cu pinioane triunghiulare, a căror prezenţă conferă faţadei o înfăţişare unică în peisajul transilvănean. Deasupra tribunei au fost executate bolţi stelate.

Curînd după această importantă lucrare, pe latura de vest, încorporînd şi turnul-clopotniţă, a fost construit un amplu nartex, aşa numita ferula, încăpere destinată adunărilor patriciatului sibian, folosită şi ca necropolă. Supraînălţarea turnului clopotniţă (1494) şi prelungirea braţului nordic al transeptului (1502), construirea pridvorului nordic (1509) şi a turnuleţului cu scară de pe latura sudică a ferulei sînt ultimele lucrări care au contribuit la închegarea siluetei arhitectonice a monumentului sibian a cărui valoare este sporită de importanta zestre de artă pe care o adăposteşte.

1. V.Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 213–216, 227–228, 527–530, 986; I. Dancu, D. Dancu, *Biserica evanghelică din Sibiu,* Bucureşti, 1968; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, p. 41 şi urm.

2. În legătură cu prima etapă de construcţie a bisericii sibiene a se vedea *Arta creştină în România,* vol. 3, Bucureşti, 1983, p. 130.


0 5 10m

PLANŞA 28

Biserica evanghelică din Sibiu; vedere interioară

Interiorul bisericii evanghelice din Sibiu impresionează prin armonia gravă a proporţiilor, prin sobra decoraţie arhitectonică, în ale cărei variaţii de forme se recunosc cu uşurinţă fazele de construcţie, şi, nu în ultimul rînd, prin valorile artistice pe care le cuprinde. Bolţile navei centrale, deşi construite în secolul al XV-lea, au păstrat sistemul crucilor de ogive, stabilind astfel o relativă unitate de concepţie cu bolţile corului, realizate în secolul precedent. Tot în cruce de ogive sînt boltite şi navele laterale ale căror chei de boltă decorate cu reliefuri provin de la etapa anterioară, cînd la Sibiu a lucrat un pietrar format pe şantierul catedralei Sf. Vit din Praga. Bolţile tribunei sudice – perceptibile şi din nava centrală – exprimă cel mai bine momentul stilistic al goticului tîrziu din Transilvania secolului al XV-lea, în acest sens fiind grăitoare compoziţia lor decorativă în reţea.

Pe peretele nordic al corului, în anul 1445, pictorul Johannes de Rosenau (Rîşnov ?) a realizat o amplă compoziţie avînd ca temă *Răstignirea*. De mari dimensiuni cu multe personaje, imaginea surprinde atenţia prin abilitatea distribuţiei grupurilor compoziţionale, într-o viziune cu caracter spectacular, ca într-un teatru religios. Avînd ca model îndepărtat *Răstignirea* lui Altichiero, pictorul Johannes de Rosenau s-a folosit şi de sugestiile picturii tiroleze de epocă, fără să neglijeze experienţele goticului burgund şi francon, aspectul eclectic al întregii lucrări fiind o concludentă mărturie pentru formaţia sa de artist peregrin[1].

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în România*, vol. I, Bucureşti, 1959, indice; V. Drăguţ, *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1979, indice.



PLANŞA 29

Biserica evanghelică „Din deal" – Sighișoara, jud. Mureș

Începută încă înainte de 1345, construcţia bisericii – pe atunci catolică cu hramul Sf. Nicolae – a străbătut mai multe etape, întreaga lucrare fiind terminată abia în anul 1525[1]. Din secolul al XIV-lea datează corul cu două travee şi absida. După 1429 șantierul a fost reactivat, fiind adoptată – sub influența bisericilor ce se construiau la Cluj și la Brașov – compoziția de hală cu trei nave de egală înălțime. Răspîndit în întreaga Europă centrală datorită activităţii şi iradierilor atelierului familiei de pietrari Parler din Schwäbische-Gmünd (Peter Parler fusese autorul principal al domului Sf. Vitus din Praga), tipul de biserică-hală pătrunsese pentru prima oară în Transilvania la corul bisericii din Sebeş-Alba (cca 1361–1382). Ulterior, meșteri pietrari veniți din Košice (Slovacia) l-au utilizat atît la construcţia bisericii Sf. Mihail din Cluj-Napoca cît și la Biserica Neagră din Brașov. Spre deosebire de tipul basilical tradițional, la care navele laterale sînt mai scunde decît nava centrală, tipul hală ridică navele la aceeași înălțime, realizînd un spațiu interior mai unitar.

La biserica sighișoreană „Din deal", lucrările au avansat greu, ele fiind terminate abia către 1480. Susţinute de stîlpi octogonali, bolțile au o compoziție decorativă în rețea, cu nervuri subțiri.

În interiorul bisericii se păstrează mai multe fragmente de picturi murale dintr-un ansamblu odinioară bogat[2]. În cor mai pot fi văzute figuri de sfinți și de sfinte, în nava nordică se află scena *Judecata de apoi* și „legenda" Sfîntului Gheorghe, în nava sudică sînt scene din ciclul Patimilor și din martiriul Sfîntului Erasmus, iar la parterul turnului sînt scene din viața Sfîntului Francisc pictate de către Jacobus Kendlinger de Sanktus Wolfgang, în anul 1488. Realizate de meșteri diferiți, în ultimele două decenii ale secolului al XV-lea picturile bisericii sighișorene aparţin stilistic goticului tîrziu provincial, dar lasă să se întrevadă și ecourile Renașterii italiene.

Pe contraforții de sud și sud-est ai corului și absidei, în zona superioară, biserica „Din deal" prezintă un grup de patru statui aparent izolate dar care împreună alcătuiesc compoziția *Închinarea magilor*. Sculptate cu relativă libertate, grupul Mariei cu pruncul și figurile celor trei magi trădează preocuparea artistului pentru redarea mișcării și pentru sugerarea anatomicului, deopotrivă cu modelajul robust al faldurilor. Datînd din anii 1430–1459 aceste sculpturi fac parte dintr-o familie mai largă de monumente transilvănene, alături de cele de la Bistrița și Brașov[3].

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 535–536; V. Drăguţ, *Cetatea Sighișoara*, Bucureşti, 1968, p. 37–44.

2. Resturi de pictură murală se văd și la exterior, pe latura de N-E a absidei.

3. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 330.



PLANŞA 30

Mînăstirea Săraca – com. Şemlacul Mic, jud. Timiş

Situată în sud-vestul judeţului Timiş, într-o zonă de cîmpie cu tandre modulaţii colinare care lasă privirile să cuprindă un larg orizont, mînăstirea Săraca se numără printre cele mai vechi aşezăminte monastice din ţara noastră, începuturile sale situîndu-se anterior anilor 1270–1271, cînd este prima oară menţionată documentar[1]. În secolul al XV-lea, în împrejurări necunoscute, mînăstirea a fost reconstruită, ceea ce trebuie înţeles ca o înlocuire a clădirilor din lemn cu altele de zid. După unele izvoare, reconstrucţia s-a produs în două etape: în anul 1404[2] şi în anul 1443, prin strădania călugărului Macarie de la Tismana[3].

Zidită din piatră spartă de carieră şi cărămidă, biserica mînăstirii Săraca se prezintă ca un edificiu de proporţii modeste, dar armonioase, cu faţadele sobre şi strălucitoare sub albul veşmînt al tencuielilor de var. Din punct de vedere planimetric şi spaţial, se cer consemnate mai multe caracteristici care asigură venerabilului monument bănăţean un loc de excepţie în ansamblul arhitecturii medievale româneşti. Naosul este prevăzut cu două abside dreptunghiulare[4], care împreună cu corpul pronaosului şi cu absida altarului, descriu în plan şi în spaţiu o cruce, în centrul căreia se înalţă o turlă octogonală străpunsă de ferestre pe fiecare latură. Înrudit cu planul triconc care, în secolele XIV–XV, a devenit precumpănitor în arhitectura bisericilor mînăstireşti din Ţările Române, planul bisericii de la Săraca se cere explicat şi prin relaţie cu structura planimetrică a bisericilor cu transept apariţia acestei compoziţii arhitectonice cu caracter de sinteză fiind o consecinţă a remanenţelor şi ecourilor romanico-dalmatine.

Pronaosul, de mici dimensiuni, are pe latura de nord o scară îngropată în grosimea zidurilor, ceea ce permite să se creadă că deasupra se afla un turn-clopotniţă sau poate numai o tainiţă pentru odoarele mînăstireşti. Pridvorul de pe latura vestică a fost adăugat în secolul al XIX-lea.

În părţile Banatului, un plan asemănător cu biserica mînăstirii Săraca a avut şi biserica Adormirea Maicii Domnului din Lipova (jud. Arad)[5], pentru o vreme catedrală a episcopiei ortodoxe româneşti.

---

1. Ion B. Mureşianu, *Mînăstiri din Banat,* Timişoara, 1976, p. 87. Mînăstirea Săraca apare documentar şi sub denumirile de Şemlac, Şumig, Şemliug, Şimluc. Pentru bibliografia, destul de bogată, N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor medievale din Banat,* Timişoara, 1973, p. 133–134.

2. F. Milleker, *Kurze Geschichte des Banats,* Vîrşeţ, 1921, p. 13.

3. Viorel Gh. Ţigu şi Longin I. Oprişa, *Mînăstirea Săraca,* Bucureşti, 1971, p. 11. Din cercetările arheologice efectuate în 1973 a rezultat că actuala biserică a mînăstirii Săraca este prima construcţie de zid pe amplasamentul său şi că ea datează din secolul al XV-lea (cf. Gh. Cantacuzino, *Date arheologice privind trecutul unei mînăstiri bănăţene: mînăstirea Săraca din Şemlacul mic,* în *Mitropolia Banatului,* Timişoara, 1974, nr. 4–6, p. 308.

4. Forma dreptunghiulară a absidelor se întîlneşte la monumente din Serbia, în sec. XIII (Morača, 1252) şi în sec. XIV (biserica Sf. Atanasie din Lešak, 1307–1315), fiind reluată apoi la biserici din Muntenegru (Dobrilovina, Kablar, Tronose – toate din sec. XVI).

5. În forma actuală, biserica din Lipova este rezultatul mai multor transformări succesive ale nucleului original care datează din secolul al XV-lea. (Eugenia Greceanu, *Un tip singular al arhitecturii feudale româneşti: biserica Adormirii Maicii Domnului din Lipova, jud. Arad,* în *Muzeul Naţional,* III, 1976, p. 279–288).



PLANŞA 31

Biserica din Densuş, jud. Hunedoara;
— Sfînt taumaturg
— Semnătura pictorului Ştefan

Construită în anii de mijloc ai secolului al XIII-lea, biserica din Densuş[1] a fost înfrumuseţată cu picturi murale două secole mai tîrziu, după cum dovedeşte inscripţia pictată pe stîlpul de N-V al naosului: „La anul 6952 (1443) luna octombrie 23 s-a pictat hramul Sfîntului Nicolae. . ."[2]. Donatorii picturilor, cu probabilitate cnezi din familia Mănjina, pe atunci stăpînitoare a satului Densuş, s-au adresat unui grup de zugravi, în fruntea cărora s-a aflat Ştefan, meşter a cărui semnătură se află în absida altarului (planşa 31).

Meşterului principal îi poate fi atribuită icoana de hram, picturile din registrele superioare ale naosului şi pictura din altar. Icoana de hram — aflată într-o stare precară de conservare — este foarte importantă ca document privind istoria monumentului căci ea cuprinde imaginea Maicii Domnului cu pruncul şi figura Sfîntului Nicolae. Deducem de aici că odată cu pictarea bisericii, hramului existent i-a mai fost adăugat un altul, situaţie care lasă să se întrevadă vechimea locaşului.

În naos, colţul de N-E este dominat de figurile monumentale ale „sfinţilor doctori fără arginţi", între care Pantelimon. Reprezentaţi de faţă, pînă la şold, ţinînd în mîini însemnele îndeletnicirii lor — linguriţă şi cutiuţă sau potir cu medicamente — sfinţii doctori de la Densuş oferă frumoase exemple de pictură, în spiritul canoanelor stilistice bizantine de epocă paleologă. Desenul este îngrijit, cu duct ferm dar subtil, adaptat ca expresie vîrstei şi tipologiei personajelor reprezentate, construcţia formelor este clară, iar coloritul, cu paletă bogată, este modulat în tonuri transparente. De remarcat că faldurile aplatizate ale mantiilor sînt armonios grupate, efectul lor fiind mai degrabă decorativ datorită accentelor luminoase care nu ţin seama de rotundul volumelor.

Alături de meşterul principal, în naos a lucrat un alt zugrav care a decorat registrele inferioare cu figuri bust de sfinţi şi de sfinte într-o grupare mai puţin obişnuită, dar încadrîndu-se în ambianţa stilistică a picturii bizantine[3]. Pe stîlpii centrali ai bisericii se păstrează picturi cu un pronunţat caracter popular: Sfînta Treime, Sfînta Marina lovind diavolul cu un ciocan, Sf. Bartolomeu. Naivitatea mijloacelor plastice este compensată de vigoarea expresiei, autorul acestor picturi înscriindu-se în tradiţia meşterilor ardeleni din preajma anului 1400, de la Leşnic, Crişcior şi Ribiţa.

---

1. Din bogata bibliografie privind arhitectura bisericii din Densuş reţinem: V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 89—94; Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, Bucureşti, 1963, p. 60—64; V. Drăguţ, *Vechi monumente hunedorene*, Bucureşti, 1968, p. 13—20.

2. Pentru pictura murală a bisericii din Densuş: I.D.Ştefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Paris, 1932, p. 255—257, 363, 369, 432—433; V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 756—758; V. Drăguţ, *Un zugrav din Transilvania secolului al XV-lea: Ştefan de la Densuş*, în *Studii şi cercetări de Istoria Artei*, seria Arta plastică, 1962, nr. 2, p. 233—243; Idem, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970, p. 48—54; Ecaterina Cincheza-Buculei, *Le programme iconographique des absides des eglises a Rîu de Mori et Densuş*, în *Revue roumaine d'histoire de l'art, serie Beaux-arts*, XIII, 1976, p. 91—100.

3. Alături de sfinţii militari, apar sfinţii ierarhi şi sfinte cuvioase, de asemenea arhangheli.



PLANŞA 32

Biserica din Densuş;
– Sfîntul ierarh Atanasie
– Sfînta Treime

Din pictura altarului bisericii din Densuş, registrul inferior s-a păstrat mai bine şi permite o lectură integrală. Rezervat, ca de obicei, teoriei marilor ierarhi şi diaconilor, compoziţia iconografică a registrului este următoarea (de la nord spre sud): Sf. ierarh (nenumit), Sf. Nicolae, un diacon (Ştefan?), Iisus în mormînt[1], Sf. Arsenie, Sf. Atanasie, Iisus prunc aşezat pe disc sub un baldachin, încadrat de doi îngeri diaconi cu cădelniţe, diaconul Prohor, Sf. Grigorie, Sf. ierarh (Vasile ?), diaconul Ştefan, Sf. ierarh (Ioan Gură de Aur ?). Cortegiul sfinţilor ierarhi de tipul Melismos este o temă cu caracter euharistic larg răspîndită în pictura bizantină de epocă paleologă. La Densuş, trebuie consemnată viziunea monumentală, desenul viguros, lipsit de artificii, coloritul bogat dar liniştit. Veşmintele ierarhilor sînt alcătuite, potrivit ritualului liturgic, din stihare, epitrahile, feloane-polistavrion şi – ca însemn special al calităţii de arhiereu – bedemiţe. Numărul mare de perle care decorează veşmintele constituie o particularitate a picturilor bizantine din sud-estul european al cărui cunoscător trebuie să fi fost zugravul Ştefan a cărui semnătură (Стефан) se află sub fereastra sudică, în faţa diaconului Prohor. în legătură cu inscripţiile pictate, ale căror calităţi caligrafice vădesc un bun diac, cu aleasă ştiinţă de carte, se impune observaţia că numele ierarhilor prezintă neabătut forme româneşti, permiţînd identificarea lui Ştefan ca meşter român. Faptul nu surprinde, dacă avem în vedere lunga şi rodnica activitate a meşterilor zugravi români din Transilvania, ca Teofil (1313), Grozie (cca 1370), Mihul de la Crişul Alb (1376).

Pe faţa vestică a stîlpului de N-E din naos ne întîmpină imaginea de expresie naiv-populară a Sfintei Treimi. Dumnezeu Tatăl este înfăţişat ca un bătrîn patriarh cu plete şi barba albe; pe creştetul său se află Sf. Duh în chip de porumbel, iar în faţă stă pruncul Iisus înveşmîntat într-o cămaşă albă ornamentată cu altiţe. Puţin obişnuită în iconografia prescrisă de erminii, care a preferat redactări cu un pronunţat caracter simbolic, imaginea Sfintei Treimi de la Densuş exprimă un mod mai simplu de înţelegere a dogmelor, fiind totodată un preţios martor de pictură populară românească din cel de al XV-lea secol[2]. Alături de pictura savantă şi grijuliu elaborată a meşterului Ştefan, pictura datorată meşterului anonim al Sfintei Treimi lasă să se întrevadă felul în care erau împodobite bisericile de sat transilvănene din acea epocă şi, totodată, permite identificarea unei tradiţii constituite în mediul autohton, pe linia, lesne de recunoscut, de la Leşnic, Crişcior, Remetea.

1. Situată în zona proscomidiarului care la Densuş lipseşte – imaginea lui Iisus în mormînt este caracteristică pentru această anexă a Altarului. Pictînd-o în acest loc, meşterul Ştefan se dovedeşte un bun cunoscător al iconografiei ortodoxe prescrisă de erminii. Deşi degradată în cea mai mare parte, imaginea poate fi recunoscută datorită resturilor superioare şi a inscripţiei IC. XC.

2. Despre imagini asemănătoare, V. Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, p. 51.




IC
XC

PLANŞA 33

Biserica ortodoxă din Ostrovul Mare, jud. Hunedoara; Maica Domnului „Îndrumătoarea"

Deşi afectată de numeroase transformări şi incendii[1] biserica Pogorîrea Duhului Sfînt din Ostrovul Mare, sat situat în ţara Haţegului, la poalele munţilor Retezat, păstrează o bogată încărcătură istorică şi cîteva mărturii de artă vrednice de atenţie. Timpuria importanţă a aşezării poate fi descifrată din împrejurarea că, la 1 iunie 1360, protopopul Petru din Ostrovul Mare făcea parte din sfatul de judecată al cetăţii Haţegului. Desigur la acea dată satul avea o biserică de zid[2] pe care o bănuim a fi fost asemănătoare cu aceea din satul învecinat Sînpetru[3].

Pe peretele vestic al navei, în firida de deasupra portalului, se află o foarte frumoasă reprezentare a Maicii Domnului cu pruncul în varianta iconografică denumită „Îndrumătoarea". Maica Domnului îşi susţine pruncul cu mîna stîngă iar cu mîna dreaptă arată spre el ca la viitorul mîntuitor al omenirii. Pruncul ţine în mîna stîngă un rotulus — noua lege — iar cu mîna dreaptă binecuvîntează. Desenul precis, de o mare nobleţe, şi armoniile cromatice sonore, dar rotunde, sînt calităţi definitorii pentru un meşter de aleasă formaţie, stăpîn pe limbajul pictural de epocă bizantin-paleologă. Decupat pe un fond albastru-ceruleum, grupul Mariei cu pruncul impune prin monumentalitatea arhitecturală a compoziţiei, prin transfigurarea în abstract a fiecărui detaliu: ovalul feţelor, conturul mîinilor, faldurile aplatizate etc. Decorul perimetral, cu panglică răsucită şi cu palmate, face parte din repertoriul de tradiţie al picturii bizantine, evocînd — împreună cu toate celelalte caracteristici formale — posibila legătură cu picturile bisericii domneşti Sf. Nicolae din Curtea de Argeş, dar şi cu picturile bisericii haţegane de la Densuş, meşterul Ştefan putînd fi implicat ca posibil autor şi la Ostrovul Mare[4]. Singurul fragment păstrat dintr-un ansamblu pe care îl bănuim a fi fost bogat la origine, icoana de la Ostrovul Mare este un martor deosebit de important al artei româneşti din Transilvania secolului al XV-lea, vădind nivelul înalt al mediului cultural autohton şi puterea lui de a genera opere de durată.

---

1. Cronica bisericii consemnează mari incendii în anii 1883, 1905, 1906 şi 1907.

2. În prezent biserica este alcătuită dintr-o navă (12,30 x 4,60 m) încheiată spre răsărit cu absida altarului (nedecroşată, semicirculară la interior şi la exterior). Partea vestică a zidului pare a fi originală, cu blocuri mari de piatră, unele provenind din ruine romane, ca şi uriaşele blocuri (cîteva cu inscripţii) care alcătuiesc zidul de incintă. Turnul-clopotniţă a fost construit ulterior bisericii, fiind evidentă adosarea sa la zidul vestic al acesteia. Portalul în arc frînt al portalului de la parter, ca şi fereastra răsăriteană de la etaj (în arc frînt cu profil interior trilobat), face posibilă datarea turnului în secolul al XV-lea, stabilind astfel un reper de datare *ante quem* pentru biserică. Partea răsăriteană, cu absida, este opera unei refaceri tîrzii.

3. Biserica din satul Sînpetru este alcătuită dintr-o navă tăvănită şi un altar patrulater boltit în cruce.

4. Pentru pictura de la Ostrovul Mare, V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 402–403; V. Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970, p. 47–48.


IC XC

PLANŞA 34

Biserica Sfîntul Nicolae din Hunedoara, jud. Hunedoara

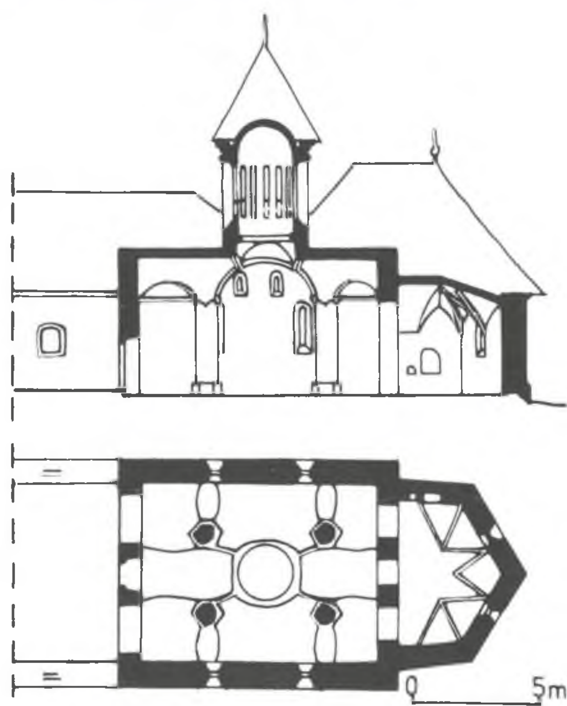
Monument de remarcabilă însemnătate istorică, biserica Sf. Nicolae din Hunedoara deschide – prin actul său de fundaţie – o fereastră către epoca întemeierii sale, făcînd posibilă o mai bună înţelegere a condiţiilor de viaţă din ţara Haţegului în cel de al XV-lea veac. La 30 noiembrie 1458, regele Matei Corvin emitea un act de cancelarie potrivit căruia „rascianii" şi românii din Hunedoara dobîndeau dreptul să-şi construiască o biserică[1]. Denumirea de „rasciani" priveşte pe mercenarii sîrbi din garda castelului hunedorean, care fiind ortodocşi, ca şi românii, vor fi uzat de calitatea lor pentru a obţine un locaş de închinăciune în perimetrul localităţii. Se ştie că în contextul prigoanei la care erau supuşi românii ortodocşi – consideraţi schismatici – ei nu aveau voie să ridice biserici de zid decît numai pe baza unor privilegii speciale[2]. Biserica din Hunedoara este o temeinică dovadă în acest sens, căci zidirea ei s-a făcut în temeiul unei aprobări regale.

Din prima etapă de construcţie datează naosul şi altarul. Iniţial biserica se prezenta ca o navă tăvănită, prevăzută spre răsărit cu o absidă în patru laturi (cu unghi în ax) acoperită cu o stîngace boltă de tip gotic cu nervuri. Tot din faza iniţială pare să dateze tîmpla de zid, cu trei uşi[3]. La această biserică va fi slujit preotul Petru amintit într-un document din 1507[4].

În anul 1654 biserica a fost mărită, adăugîndu-se un pronaos, şi tot atunci naosul a fost înzestrat cu un sistem de boltire dispusă în cruce, şi susţinut pe patru stîlpi; în centrul bolţilor se ridică o mică turlă[5]. După amplificarea din 1654, consemnată de o lungă inscripţie pictată[6], biserica a fost înzestrată cu picturi murale, icoane şi candele. Mai tîrziu, în 1827, pe latura de vest a fost adăugat un turn clopotniţă cu foişor, care întregeşte silueta întregului edificiu.

---

1. N. Iorga, *Studii şi documente*, vol. XII, p. 278.
2. În legătură cu prigonirea românilor transilvăneni, în calitatea lor de „schismatici", a se vedea Şt. Meteş, *Emigrări româneşti din Transilvania în secolele XIII–XX*, ed. II, Bucureşti, 1977, p. 15 şi urm.
3. Construite din piatră brută legată cu mortar, zidurile bisericii au grosimi care variază între 75–80 cm.
4. V. Vătăşianu, *Vechile biserici de piatră româneşti din judeţul Hunedoara*, Cluj, 1930, p. 70, nota 1.
5. De observat că bolţile sînt construite din cărămidă. Potrivit opiniei lui V. Vătăşianu, (*Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 564–564) sistemul de boltire care imită o cruce greacă înscrisă ar data chiar din sec. XV. Aceeaşi interpretare este reluată de Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, Bucureşti, 1963, p. 312–313.
6. N. Iorga, *Studii şi documente*, vol. XIII, p. 117–118.


0
5m

PLANŞA 35

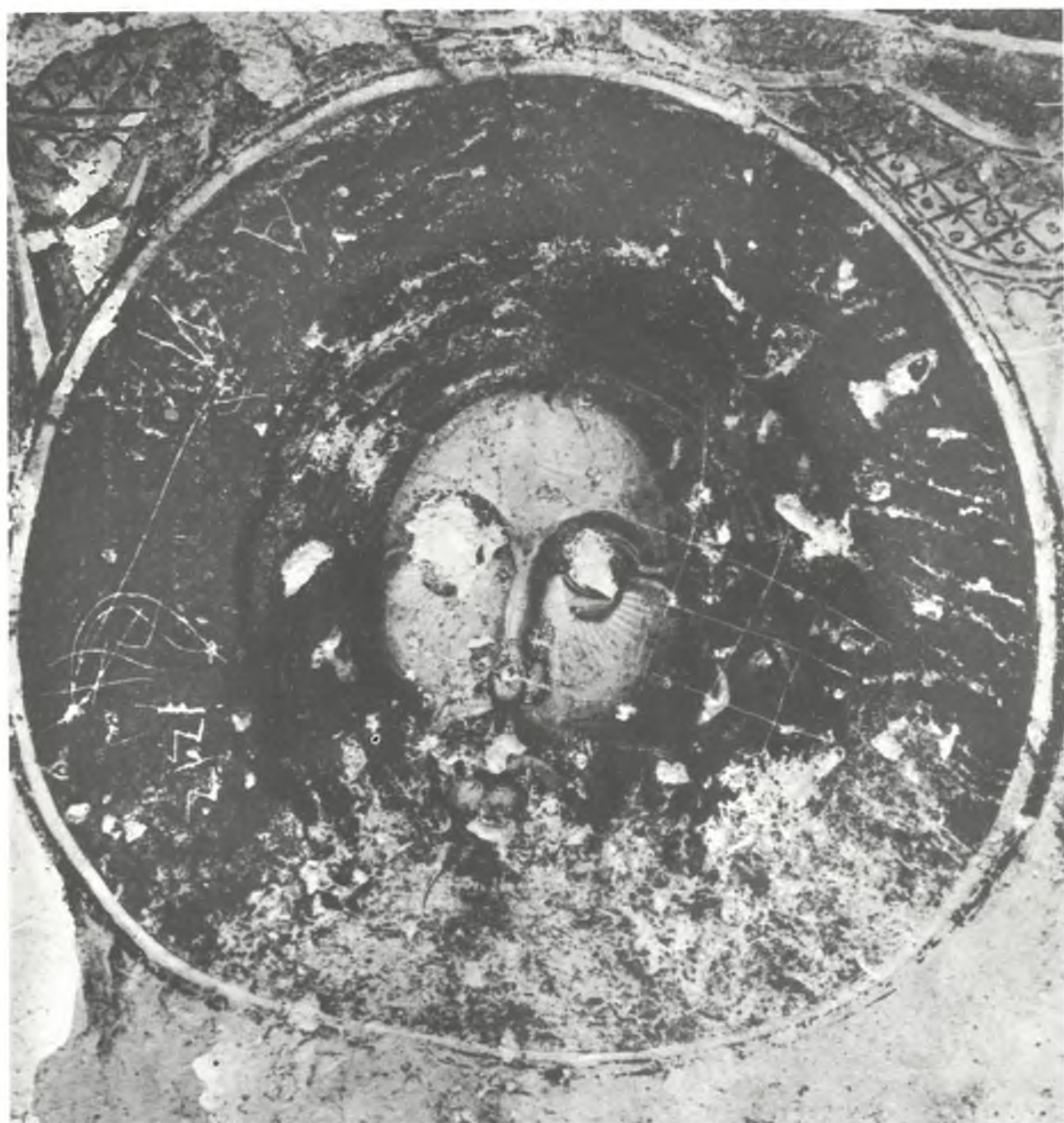
Biserica Cetăţii Colţului, sat Suseni, com. Rîu de Mori, jud. Hunedoara: Sfînta Mahramă (pictură pe intradosul arcului triumfal)

Pe valea Rîuşorului, la intrarea în lumea de piatră a munţilor Retezat, într-un cadru natural de impresionantă frumuseţe, se află un ansamblu de vestigii arhitectonice, cu toate amintind vremea de glorie a familiei cneziale Cînde. Menţionaţi deseori în documentele secolelor XIV–XV, în rîndul celor mai de seamă familii româneşti haţegane, Cîndeştii erau originari din satul Rîu de Mori, în vecinătatea căruia şi-au construit, încă din secolul al XIV-lea, o curte de reşedinţă, cu turn de refugiu pe un ţanc stîncos, şi o biserică a cărei clopotniţă, prevăzută cu elemente de fortificare, constituia şi un loc de adăpost la vreme de primejdie. În cursul secolului al XV-lea, odată cu ascensiunea familiei, turnul de refugiu a fost înconjurat de curtine înalte, străjuite de turnuri, luînd fiinţă aşa-zisa Cetate a Colţului. Tot în secolul al XV-lea, mai probabil în preajma anului 1450, biserica-paraclis a curţilor cneziale a fost împodobită cu picturi murale. Deşi aflate în stare de avansată ruină, aceste picturi reclamă atenţie pentru că ele demonstrează atît prin complexitatea savantă a programului iconografic cît şi prin calităţile artistice, resursele şi deschiderea culturală ale mediului autohton.

În absida altarului mai pot fi identificate: *Împărtăşirea Apostolilor* încadrată de arhangheli şi heruvimi (registrul superior), *Iisus prunc în potir* şi cortegiul marilor ierarhi şi diaconi (registrul inferior), de asemenea *Viziunea Sf. Petru din Alexandria*[1]. Pe intradosul arcului triumfal, la cheie, se află *Sfînta Mahramă (Năframa Veronicăi), Vindecarea orbului, Vindecarea ologului,* (spre nord), *Pescuitul miraculos* şi *Ospeţia lui Avraam* (spre sud). Pe pereţii navei au rămas doar resturi.

Deşi profanată, imaginea Sfintei Mahrame este memorabilă prin calităţile de desen şi culoare, prin modelul foarte subtil, cu utilizarea umbrei verzi de smaragd.

1. V. Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, 1970, p. 54–58.



PLANȘA 36

Ușile de la mînăstirea Snagov

Datînd din anul 1453, ușile de la Snagov[1] aruncă o neașteptată lumină asupra vieții artistice din Țara Românească pentru că, așa cum observa însuși descoperitorul lor, Alexandru Odobescu, în acel mic giuvaer de erudiție intitulat *Cîteva ore la Snagov,* în vremea în care Constantinopolul cădea sub puterea Semilunii și Imperiul bizantin dispărea pentru totdeauna, domnitorul Vladislav al II-lea își îngăduia să vegheze la realizarea unei asemenea opere de excepție[2].

Alcătuite din două canaturi, aceste uși au aparținut paraclisului Buneivestiri, între timp dispărut, dar a cărui existență a fost confirmată de cercetările arheologice. Confecționate din lemn de stejar și sculptate în relief cele două canaturi au o compoziție perfect unitară, chiar dacă fiecare canat este mărginit de un chenar format din inscripții religioase în limba slavonă. Compoziția iconografică este organizată în trei registre. Registrul superior conține scena *Buneivestiri,* încadrată de profeții regi David și Solomon. Proiectată pe un fundal peisagistic abia schițat, cu edicule și arbuști, scena are o desfășurare clară, siluetele, de acuzată eleganță ale personajelor fiind puse în valoare de drapajul caligrafiat cu vioiciune. În registrul median separat de cel superior printr-o pauză decorativă cu vrejuri vegetale — au fost figurați patru mari ierarhi (doi cîte doi), văzuți din față, sub arcade semicirculare decorate cu inscripții. Înveșmîntați în odăjdii, ei au evanghelii în mîna stîngă, iar cu dreapta fac semnul binecuvîntării. În registrul inferior — separat de precedentul cu o pauză decorativă și avînd arcade cu inscripții — sînt prezentați călare sfinții militari Gheorghe (ucigînd balaurul) și Dumitru (?). Amintind, prin avîntata mișcare a cailor și abila fluturare a mantiilor, de modele bizantine de largă răspîndire în epoca Paleologilor, figurile sfinților călări fac evidentă, o dată mai mult, arta meșterului anonim, ușile de la Snagov constituind un monument de excepție pentru întreaga lume a Orientului creștin.

Pe arcadele registrelor inferioare, o inscripție cu faimoase caractere chirilice, glăsuiește:

„S-a făcut acest hram în zilele preacuviosului și de Hristos iubitorului Io Vladislav voievod și domn a toată Țara Ungrovlahiei, în anul 6961 (=1453)".

Neîndoielnic, la origine, ușile de la Snagov au fost poleite și policromate, urme de preparație fiind încă vizibile[3].

---

1. Al. Odobescu, *Cîteva ore la Snagov,* în *Opere,* II, București, 1967, p. 205—207; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române,* vol. I, București, 1959, p. 862—864.
2. Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 205.
3. În prezent, ușile de la Snagov se păstrează la Muzeul de Artă al R.S. România.



PLANŞA 37

Uşile de la mînăstirea Snagov; detaliu: Sf. Gheorghe

S-a observat mai de mult că uşile de la Snagov nu au rămas fără ecou în arta Ţării Româneşti, cîteva soluţii compoziţionale şi de interpretare pe care ele le conţin fiind reluate în cadrul unor opere de răsunet din deceniile următoare. Cel mai semnificativ în acest sens este rolul de model exemplar oferit de reprezentările sfinţilor militari. Într-adevăr, figura ecvestră a Sfîntului Gheorghe, cu mantia bogată fluturînd în bătaia vîntului, a fost reluată în cursul secolului al XVI-lea pentru frumoasele efigii de pe pietrele funerare ale domnitorului Radu de la Afumaţi şi, respectiv, Albu Golescu[1].

În acelaşi timp, trebuie remarcat faptul că reliefurile cu figurile Fecioarei Maria şi arhanghelului Gavriil, din scena *Buneivestiri*, au fost reluate, în interpretări plastice asemănătoare, pentru a decora uşile de la Cotmeana sau cele de la Stoeneşti-Vîlcea[2].

---

1. Piatra funerară a lui Radu de la Afumaţi se află în biserica mînăstirii de la Curtea de Argeş, iar piatra lui Albu Golescu în biserica fostei mînăstiri Vieroşi, jud. Argeş.

2. Uşile de la Stoeneşti-Vîlcea, de curînd descoperite de către cercetătorul Laurenţiu Ene, ar putea proveni de la Biserica mînăstirii Bistriţa-Vîlcea.



PLANŞA 38

Biserica Sf. Vineri din Tîrgovişte, jud. Dîmboviţa

Cunoscută şi sub numele de „domneasca mică“, biserica Sf. Vineri din Tîrgovişte[1] este una dintre cele mai spectaculoase recuperări ştiinţifico-istorice prilejuite de lucrările de restaurare[2]. Considerat multă vreme ca fiind un monument tîrziu, rezultat al refacerilor succesive din secolele XVII–XIX[3], acest vechi locaş de închinăciune şi-a redobîndit nu numai înfăţişarea originală, dar şi calitatea de martor de seamă al arhitecturii din Ţara Românească din anii de mijloc ai secolului al XV-lea[4].

De plan triconc, cu turlă pe naos, biserica Sf. Vineri prezintă mai multe particularităţi care o individualizează în raport cu alte monumente de epocă. Spaţiul altarului este foarte amplu, între absida răsăriteană şi careul naosului intervenind o travee largă. Naosul este dezvoltat lateral cu două abside adînci; turla Pantocratorului este susţinută, la fel ca la Cozia, prin sistemul arcurilor mari care se descarcă pe patru pile de zidărie dispuse de o parte şi de alta a absidelor laterale. Spre vest naosul este alungit cu o travee îngustă prevăzută pe nord şi sud cu portale de acces, situaţie mai puţin obişnuită dar nu inexplicabilă în cazul unei biserici de curte. Portalul sudic, cu montanţi şi lintel de piatră, prezintă o compoziţie de stil gotic; inscripţia săpată pe lintel lămureşte că este vorba despre o danie a clucerului Manea Perşeanu şi a jupînesei sale Vlădaia, din anul 1517[5]. Despărţit de naos prin zid plin străpuns de o uşă, pronaosul este îngust, boltit în semicilindru axial. Pe latura de vest se află un pridvor deschis pe fiecare latură cu cîte o arcadă largă. Zidăria masivă a pridvorului, ca şi înălţarea acestei zidării deasupra nivelului de cornişă a bisericii demonstrează că la origine aici a existat un turn-clopotniţă, soluţie de mai veche tradiţie în arhitectura bizantino-balcanică dar care în arhitectura românească s-a bucurat de o notabilă răspîndire, cu forme deosebit de originale atît în Muntenia cît şi în Moldova secolelor XVI–XVIII.

O altă importantă particularitate a bisericii Sf. Vineri din Tîrgovişte dezvăluită şi pusă în evidenţă prin lucrările de restaurare constă în decoraţia faţadelor. Urmînd exemplul bisericii Cotmeana, faţadele locaşului tîrgoviştean sînt decorate cu arcaturi înalte ale căror arhivolte sînt conturate cu mici discuri ceramice smălţuite. Prin soluţia de restaurare a fost preferat paramentul de cărămidă aparentă, dar la origine biserica fusese tencuită cu un mortar subţire de frescă, pe a cărui suprafaţă fusese imitat — la fel ca la Cotmeana — apareiajul materialelor de construcţie.

---

1. Menţionată documentar şi sub denumirile Cuvioasa Parascheva sau Sf. Petca.

2. Biserica Sf. Vineri din Tîrgovişte a fost restaurată de Direcţia Monumentelor Istorice în anii 1967–1973, şef de proiect fiind arh. Rodica Mănciulescu.

3. Asupra vechimii monumentului şi a avatarurilor sale succesive, a se vedea: N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România. Ţara Românească*, vol. II, Craiova, 1970, p. 647–648; Ştefan Balş şi Rodica Mănciulescu, *Un tip neobişnuit de pridvor în arhitectura veche din Muntenia*, în *B.M.I.*, 1971, nr. 3, p. 75–78; Nicolae Stoicescu şi Cristian Moisescu, *Tîrgoviştea şi monumentele sale*, Bucureşti, 1976, p. 70–77.

4. Datarea monumentului la mijlocul secolului al XV-lea a fost demonstrată prin cercetările arheologice efectuate de Gh. I. Cantacuzino (*Aspecte ale evoluţiei unui vechi monument din Tîrgovişte: biserica Sf. Vineri*, în „Valachica“, I, Tîrgovişte, 1969, p. 61–70).

5. V. Brătulescu, *Inscripţii de curînd descoperite*, în BCMI, 1940, p. 5–6.



PLANŞA 39

Biserica parohială din Lujeni, jud. Cernăuţi, azi URSS

Numărîndu-se printre cele mai vechi biserici de zid care s-au păstrat în Moldova, biserica parohială din satul Lujeni[1] datează verosimil din anii de mijloc ai secolului al XV-lea, ctitorul său părînd a fi boierul Teodor Vitold pomenit ca proprietar al satului în anul 1453[2].

Construită din piatră şi din cărămidă, cu ziduri groase de peste un metru, biserica din Lujeni este un mic edificiu al cărui plan permite evocarea unor vechi tradiţii. Alcătuită dintr-o singură navă compartimentată ritual în naos şi pronaos, biserica din Lujeni este încheiată spre răsărit cu absida altarului. Între absida propriu-zisă şi corpul navei se interpune o scurtă secţiune menită să alungească spaţiul sanctuarului, limita către naos fiind marcată de un arc dublou, susţinut pe console, care face şi oficiul de arc triumfal. Clar decroşată prin retragerea zidăriei şi micşorarea deschiderii interioare, absida altarului este semicirculară la interior şi hexagonală la exterior, numărul egal de laturi determinînd prezenţa unui unghi în ax, particularitate mai des întîlnită la bisericile româneşti din Transilvania[3]. Absida este boltită în sfert de sferă, iar partea vestică a sanctuarului este boltită în semicilindru. Luminat de o singură fereastră situată pe latura E-N-E a absidei, sanctuarul bisericii din Lujeni are pastoforiile (proscomidia şi diaconiconul) amenajate în două nişe adîncite în grosimea zidurilor.

Naosul (5,50 x 5,20 m) este boltit în semicilindru dispus axial, la mijloc aflîndu-se un arc dublou pe console. Luminat de două ferestre situate simetric pe laturile de nord şi de sud, naosul are pardoseala mai joasă decît în altar şi în pronaos, dispoziţie care se mai întîlneşte la bisericile de la Dolheşti (sec. XV) şi Volovăţ (1500—1502), ambele din judeţul Suceava. Între naos şi pronaos se află un perete despărţitor, a cărui trecere, probabil la origine cu portal de piatră, a fost mult lărgită în epoca modernă. Pronaosul (3,25 x 5,20 m) este boltit în semicilindru dispus axial şi luminat prin două ferestre dispuse pe laturile de nord şi de sud. Vechiul portal de intrare în biserică, situat pe latura vestică a pronaosului a dispărut, cu ocazia adăugirii unei tinde închise, cînd trecerea a fost lărgită sub forma unei arcade. Faţadele sînt simple, fără efecte decorative de modenatură, fără soclu şi ancadramente la micile ferestre dreptunghiulare; întreaga suprafaţă a pereţilor fiind acoperită cu tencuieli albe. La o epocă necunoscută, biserica a fost consolidată cu patru contraforţi greoi de zidărie. Acoperişul de tablă, încununat de trei false turle de scînduri şi tablă este opera secolului XIX.

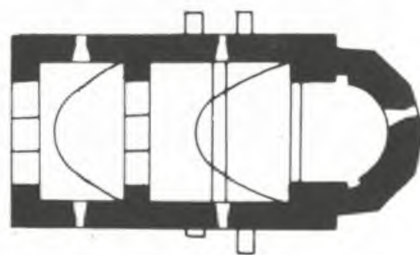
În pofida înfăţişării sale modeste, biserica din Lujeni este deosebit de importantă pentru cunoaşterea arhitecturii româneşti medievale. Planul mononavat, cu împărţirea rituală în naos şi pronaos, ca şi altarul semicircular la interior şi poligonal la exterior, este de largă răspîndire în lumea Orientului ortodox şi atestă aici o veche tradiţie, anterioară pătrunderii în Moldova a influenţelor stilului gotic.

---

1. Dimitrie Dan, *Lujeni. Biserica, proprietarii moşiei şi locuitorii lui,* Cernăuţi, 1893; Gh. Balş, *Biserica din Lujeni,* în *Analele Academiei Române, Memoriile secţiei istorice,* seria II-a, tom. IX (1930), p. 35 şi urm.; N. Grigoraş şi I. Caproşu, *Biserici şi mînăstiri vechi din Moldova pînă la mijlocul secolului al XV-lea,* Bucureşti, 1968, p. 25—28; pentru bibliografie în general, N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova,* Bucureşti, 1974, p. 541—542.

2. În anul 1453, Teodor Vitold cumpăra satul Lujeni de la Costea Vranici, plătind o sumă considerabilă pentru acea vreme, 400 zloţi turceşti (*Documente privind istoria României, seria A, Moldova, veac XIV—XV,* vol. I, Bucureşti, 1954, p. 266—267).

3. Avem în vedere bisericile din Cinciş, Bîrsău, Rîu de Mori, toate în jud. Hunedoara şi datînd din secolul XV; de asemenea biserica din Comăna de sus, jud. Braşov, datînd din acelaşi secol.



PLANŞA 40

Biserica din Lujeni; figură de sfînt

În pofida înfăţişării sale modeste, biserica din Lujeni păstrează cel mai vechi ansamblu de pictură murală din Moldova, înaltele sale calităţi artistice fiind semnificative pentru resursele şi exigenţele mediului cultural autohton[1]. Importanţa lor este cu atît mai mare cu cît ele vin să compenseze, fie şi parţial, dispariţia ansamblurilor de pictură din epoca lui Alexandru cel Bun despre care există referiri documentare — la Rădăuţi şi Roman — sau asupra cărora cercetările arheologice au proiectat preţioase lumini — la Bistriţa, Moldoviţa, Humor, Probota, Vornicenii Mari.

Executate pe un suport cu mortar de var amestecat cu fibre de in, picturile de la Lujeni surprind privirile prin coloritul vioi şi luminos, prin armoniile cromatice sonore sau discrete, prin nobleţea figurilor care compun ansamblul iconografic. Desenul cu curgere sprintenă defineşte cu exactitate personajele sfinte, preferinţa pentru siluetele înalte şi zvelte, pentru tipologia şi pieptănăturile de tradiţie elenistică indicînd mîna abilă a unui meşter format în ambianţa picturii de modă bizantin-paleologă, pictură care, sub variate forme, se răspîndise, încă din secolul al XIV-lea, în întregul Orient ortodox. Ceea ce uimeşte la Lujeni nu este atît poziţia stilistică a picturilor, cît preţioasa lor calitate artistică, rafinamentul deloc provincial, concordanţa cu opere de prestigiu ale epocii.

În absida altarului se păstrează parţial teoria marilor ierarhi înveşmîntaţi în sacose albe cu mari cruci negre, în extremităţile cortegiului aflîndu-se diaconi, cel de la nord ţinînd în mîini un chivot şi o cădelniţă. În proscomidiar mai poate fi identificată imaginea lui Iisus în mormînt, iar pe registrul superior al absidei se poate bănui existenţa iniţială a compoziţiilor tradiţionale pentru acel loc: *Spălarea picioarelor* şi *Cina cea de taină*. Pe peretele occidental al naosului se mai păstrează fragmente dintr-un presupus tablou votiv. Pronaosul prezintă pe peretele sudic busturile a şase mucenici şi regele David cîntînd din alăută înconjurat de îngeri. Pe peretele nordic mai puteau fi văzute cîteva figuri de sfinţi şi sfinte, de asemenea scene din viaţa Sfîntului Nicolae[2], aceasta fiind cea mai veche reprezentare a minunilor marelui ierarh în pictura murală din Moldova. În colţul de nord-est al pronaosului se află un cavaler înarmat cu suliţă şi purtînd scut, călare pe un cal alb cu harnaşament roşu. O inscripţie pictată glăsuieşte: „Eu pan Teodor numit Vitold, robul lui Hristos Dumnezeu şi al Preacuratei de Dumnezeu Născătoare şi ctitor al acestui sfînt hram"[3]. Aşadar este vorba chiar despre reprezentarea ctitorului, poate inspirată de aceea existentă în capela castelului din Lublin, unde regele Wladislaw Jagello fusese înfăţişat călare pe cal alb, în anul 1418.

---

1. I. D. Ştefănescu, *L'église de Lujeni. Les peintures murales*, în *Analecta*, III, 1945, p. 10–16; V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 802–804.
2. Singura scenă bine păstrată reprezintă salvarea celor trei strategi.
3. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 804.



PLANŞA 41

Mînăstirea Putna, jud. Suceava (vedere dinspre n.e.; plan de situaţie în secolul al XV-lea)

Potrivit cronicii lui Grigore Ureche şi a altor izvoare scrise, mînăstirea Putna a fost întemeiată de către Ştefan cel Mare în anul 1466, în semn de mulţumire pentru biruinţa dobîndită la cetatea Chiliei în 25 ianuarie 1465[1]. Dincolo de aspectele legendare privind întemeierea acestui sfînt locaş care avea să devină reşedinţă şi necropolă domnească, pepinieră de caligrafi şi şcoală de muzică, trebuie spus că cercetările arheologice recente au demonstrat că la Putna viaţa mînăstirească are începuturi mai vechi şi că, în prima parte a secolului al XV-lea, fuseseră construite aici chilii şi case de locuit[2].

Terminată în 1469, biserica mînăstirii, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, a fost sfinţită la 3 septembrie 1470 de mitropolitul Teoctist, cu participarea episcopului Tarasie şi a 64 arhierei, preoţi şi diaconi, în prezenţa tuturor dregătorilor mari ai ţării. În anul 1481, era terminat zidul de incintă al mînăstirii, cu turnul de poartă şi turnul tezaurului, singurul element arhitectonic care s-a păstrat intact din marele ansamblu de odinioară. La data terminării lucrărilor de construcţie, mînăstirea Putna avea următoarea alcătuire: o incintă patrulateră protejată de ziduri înalte cu drum de straje, un turn de poartă pe latura răsăriteană, turnul tezaurului pe latura de vest; în mijlocul incintei se afla biserica, pe latura de sud se înălţa casa domnească iar pe laturile de nord şi răsărit existau corpuri de chilii. Deşi afectată de numeroase stricăciuni şi refaceri, dintre care cele mai grave au fost dărîmarea şi rezidirea bisericii în vremea domnitorilor Vasile Lupu, Gheorghe Ştefan şi Eustatie Dabija[3], iar, în secolul al XIX-lea, dărîmarea casei domneşti, mînăstirea Putna îşi păstrează intactă valoarea şi semnificaţia istorică, cunoaşterea sa fiind înlesnită de cercetările recente şi de lucrările de restaurare[4].

Desigur, cel mai important monument al ansamblului mînăstiresc era biserica despre care tradiţia, consemnată de cronicarul Ion Neculce, spune că era „frumoasă, tot cu aur poleită, zugrăveala mai mult poleială şi pre dinăuntru şi pre dinafară şi acoperită cu plumb". Cercetările arheologice au arătat că biserica lui Ştefan cel Mare era un locaş de mari proporţii, cu naos triconc supraînălţat de o turlă, cu gropniţă, pronaos alungit alcătuit din două travee şi un pridvor[5]. Recunoaştem aici dispoziţia planimetrică şi spaţială caracteristică bisericilor mînăstireşti din Moldova, cel mai vechi exemplar păstrat fiind tot o ctitorie a lui Ştefan cel Mare şi anume biserica Înălţării de la mînăstirea Neamţu (1497). Se poate spune că reluarea în forme interpretate a compoziţiei arhitectonice de la Putna la cele mai multe biserici de mînăstire construite de-a lungul secolului al XVI-lea şi chiar mai tîrziu se datorează prestigiului fără egal de care se bucura sfînta necropolă a lui Ştefan cel Mare.

---

1. Bibliografia Putnei este foarte bogată, vezi N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova*, Bucureşti, 1974, p. 671–683. Cea mai recentă monografie cu valoare de referinţă pentru stadiul actual al cercetării este: C. Moisescu, M.A. Musicescu, A. Şirli, *Putna*, Bucureşti, 1982.

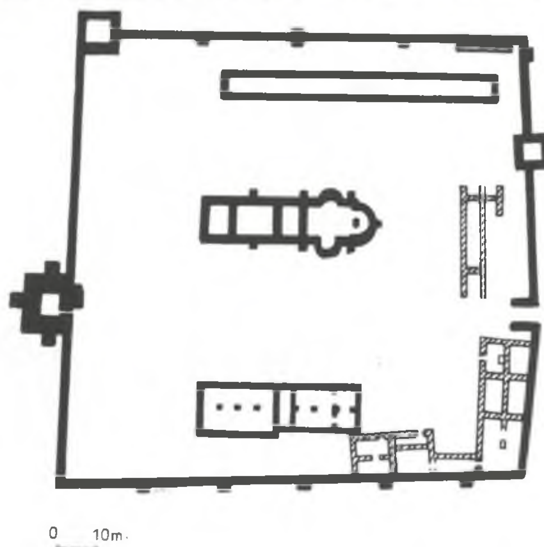
2. Cercetări efectuate de un colectiv de arheologi coordonat de Mircea Matei şi încă nepublicate.

3. Dărîmarea s-a produs în anul 1653, iar lucrările de refacere s-au încheiat în 1662.

4. Lucrările de restaurare au fost începute de Direcţia Monumentelor Istorice în anul 1969 şi au continuat pînă în 1977, cu terminarea turnului tezaur, a bisericii, corpului nordic de chilii, a turnurilor şi a clădirii muzeu. Din 1978 lucrările de restaurare au fost preluate de către Mitropolia Moldovei şi a Sucevei.

5. S-ar părea că pridvorul a fost construit ulterior anului 1469, în orice caz înainte de 1484.





Fațadele bisericii fuseseră decorate cu discuri de ceramică smălțuită divers colorată, la efectul decorativ contribuind ancadramentele de piatră cu profilatură de stil gotic. Interiorul fusese pictat în frescă și avem dreptul să credem, judecînd fragmentele păstrate, că nivelul artistic al picturilor era dintre cele mai înalte.

Casele domnești, de curînd restaurate[6], sînt alcătuite din pivnițe boltite deasupra cărora se înalță o sală de recepție și camere de locuit. Celelalte construcții, în forma actuală sînt opera unor refaceri mai tîrzii.

---

6. Restaurarea caselor domnești s-a bazat pe datele furnizate de cercetările arheologice și pe releveele descoperite în arhivă cu indicarea situației anterioare demolării din 1854–1856.

PLANŞA 42

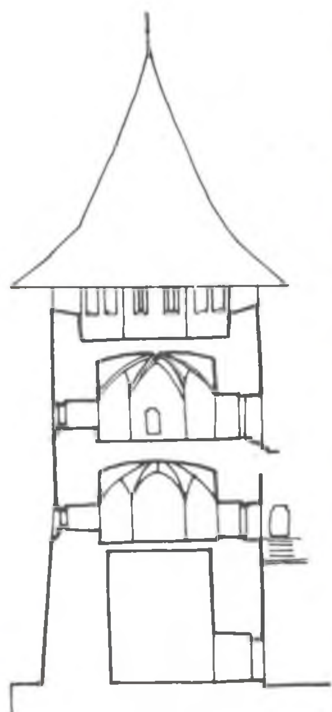
Mînăstirea Putna; turnul tezaurului

Singurul martor păstrat din vechiul ansamblu monastic al Putnei este turnul tezaurului pe care pisania săpată în piatră şi încastrată în faţada de est îl prezintă astfel: „Binecinstitorul domn a toată ţara Moldovei, Io Ştefan voievod, fiul lui Bogdan voievod, a zidit şi a făcut turnul acesta şi zidul din jurul mînăstirii în anul 6989 (=1481) luna mai"[1].

Construit din piatră brută şi din piatră făţuită pentru muchii, turnul se prezintă ca un robust edificiu, cu ziduri groase de doi metri, pregătit să înfrunte primejdiile şi trecerea timpului. Desfăşurat pe patru nivele, el are un parter de plan pătrat (8,60 x 8,60 m), deasupra căruia se ridică un corp prismatic de secţiune octogonală, care găzduieşte la etajele unu şi doi largi încăperi cu bolţi umbrelare, iar la ultimul nivel este amenajat un drum de strajă cu parapet crenelat, totul aflîndu-se sub protecţia unui acoperiş piramidal cu pante repezi. Pe laturile corespunzătoare direcţiilor cardinale, turnul este întărit cu contraforturi puternice, contrafortul răsăritean fiind tratat ca un turnuleţ cu scară interioară care asigură circulaţia între etaje. Ferestrele încăperilor de la etaje au ancadramente dreptunghiulare de piatră cu decor cioplit sub forma binecunoscută a baghetelor încrucişate.

---

1. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 55.




0 1 2 3 4 5m

PLANŞA 43

Tetraevanghelul de la mînăstirea Humor, jud. Suceava

Scris şi împodobit de către ieromonahul Nicodim, care l-a sfîrşit la 7 iunie 1473, Tetraevanghelul de la Humor[1] este una dintre capodoperele de caligrafie şi miniatură medievală românească, ilustrînd marele interes pentru cultură şi artă al domnitorului Ştefan cel Mare din a cărui poruncă s-a realizat şi această lucrare.

Făcînd parte din scriptoriul mînăstirii Putna, unde copia un minei în anul 1467, ieromonahul Nicodim se numără printre cei mai iluştri caligrafi şi miniaturişti români, opera sa aşezîndu-se cu cinste alături de aceea a înaintaşului său Gavriil Uric — al cărui model l-a urmat — şi de acelea ale contemporanilor săi, Teodor Mărişescu şi Spiridon de la Putna.

Scris cu multă îngrijire, textul biblic este împodobit cu iniţiale ornamentale desenate cu aur şi colorate. Primele file ale Evangheliilor au partea superioară ornată cu frontispicii late, cu motivul cercurilor înlănţuite şi mici elemente florale, totul realizat în aur, roşu, brun, verde şi albastru. Fiecare Evanghelie este precedată de miniatura în plină pagină a apostolului care a redactat-o. Drapaţi antic, Evangheliştii sînt înfăţişaţi în faţa pupitrului scriind sau meditînd, figurile lor fiind proiectate pe fundaluri convenţionale de arhitectură. Chenare late, cu motive vegetale, închid cîmpul imaginilor. Concepţia iconografică şi decorativă este principal îndatorată unor mai vechi modele bizantine, de largă circulaţie în lumea ortodoxă. Dar, asemenea înaintaşului său Gavriil Uric, ieromonahul Nicodim reuşeşte să imprime figurilor de evanghelişti o expresie mai blîndă, mai umană, integrîndu-le unei viziuni artistice autohtonizate, ca şi în cazul picturilor de la Voroneţ. Îndepărtarea de principiile hieratizante ale miniaturii bizantine şi apropierea de realitate, se recunoaşte mai ales în miniatura votivă, în cadrul căreia reprezentarea lui Ştefan cel Mare prilejuieşte un adevărat portret de aparat (planşa alăturată).

---

1. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 379—388; G. Popescu-Vîlcea, *Miniatura românească,* Bucureşti, 1981, p. 17—18, 86—87.



PLANŞA 44

Ferecătura Tetraevanghelului de la mînăstirea Humor

Un capitol important al argintăriei vechi româneşti este constituit de ferecăturile de cărţi, în special de Evangheliare. Printre cele mai valoroase lucrări de acest fel se numără ferecătura Tetraevanghelului de la Humor, dăruită de Ştefan cel Mare în anul 1487[1]. Filele de pergament ale preţiosului Tetraevanghel, copiat în anul 1473 şi împodobit cu miniaturi de către călugărul caligraf Nicodim (a se vedea și planşa 43), sînt strînse între două scoarţe de lemn îmbrăcate în tablă de argint aurit şi decorat prin ciocănire. Pe faţă a fost reprezentată scena *Pogorîrii la iad* înscrisă într-un chenar ovoidal, la rîndul său încadrat de un chenar dreptunghiular cu vrejuri vegetale. În colţuri patru caboşoane de ametist. Ansamblul decorativ al feţei este completat de o inscripţie dedicatorie, îngrijit caligrafiată, cu litere excizate:

„Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a ferecat această evanghelie în mînăstirea de la Humor, în anul 6995 (=1487), noiembrie 20".

Spatele ferecăturii înfăţişează *Adormirea Maicii Domnului,* într-un chenar lat cu ornamente vegetale, în colţuri cu patru butoni striaţi. Pe cotor, legătură din împletituri de inele. Ferecătura Tetraevanghelului de la Humor a fost executată cu probabilitate la Suceava, oraş în care documentele atestă existenţa unor meşteri originari argintari în epoca lui Ştefan cel Mare.

1. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 340–344. Ajuns în posesia mînăstirii Putna, Tetraevanghelul de la Humor este expus în prezent la Muzeul Naţional de Istorie, Bucureşti.


ІС ХС

PLANŞA 45

Biserica Cuvioasa Parascheva din Dolheştii Mari, jud. Suceava; pictura interioară (vedere generală; figură de profet).

Biserica din Dolheştii Mari, a cărei dată de construcţie este necunoscută[1], păstrează în nişa vestică a peretelui sudic un mic ansamblu de picturi murale, printre cele mai vechi din epoca lui Ştefan cel Mare[2]. Intradosul arcadei care desenează nişa este decorat cu zece medalioane cu figuri de profeţi, la cheie fiind un medalion cu *Tronul Pregătirii* (Etimasiei). Peretele nişei este străpuns de o fereastră în al cărei glaf a fost înfăţişat pruncul Iisus întins pe disc şi doi îngeri diaconi. Decoraţia peretelui este organizată în cinci registre. În timpan, separate printr-un chenar, se află reprezentările Celui vechi de zile şi Pantocratorului. Urmează trei registre cu figuri de evanghelişti, ierarhi şi martiri. În registrul inferior se află tabloul votiv: hatmanul Şendrea, împreună cu soţia Maria şi copiii, un băiat şi o fetiţă, îşi îndreaptă ruga către Iisus Hristos care stă pe tron, fiind încadrat de Sf. Nicolae ca patron al bisericii şi Maica Domnului. Ştiind că hatmanul Şendrea a căzut în bătălia de la Rîmnic, la 8 iulie 1481, rezultă că picturile de la Dolheştii Mari sînt anterioare acestei date[3]. Gama cromatică sobră, dar armonizată cu discreţie, ca şi desenul concentrat, cu trăsături energice, concură la frumuseţea acestor picturi care, din punct de vedere stilistic evocă subtilităţile de expresie din Bizanţul ultimilor Paleologi.

---

1. În general atribuită hatmanului Şendrea (ante 1481) biserica din Dolheştii Mari pare a fi fost construită la începutul secolului al XV-lea, după cum propune N. Grigoraş, *Date şi observaţii asupra unui vechi monument de arhitectură din Moldova*, în *Buletinul monumentelor istorice*, 1972, nr. 1, p. 40–44. Hramul iniţial al bisericii a fost Sf. Nicolae, ulterior schimbat cu cel al Cuvioasei Parascheva.

2. Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, Suceava, 1961, p. 215–216, 321–322; *** *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, Bucureşti, 1968, p. 348–349.

3. Faptul că, în tabloul votiv, reprezentarea Pantocratorului apare într-o compoziţie de tip *Rugăciune* (Deisis), avînd ca intercesori pe Maica Domnului şi pe Sf. Nicolae, sugerează posibilitatea ca picturile bisericii din Dolheştii Mari să fi fost executate imediat după moartea hatmanului Şendrea, în directă legătură cu înmormîntarea sa în biserica familiei, chiar în faţa nişei pictate. În cronica lui Grigore Ureche se precizează că pe „Şendrea hatmanul l-au adus de l-au îngropat în Dolheşti, lîngă tată-său". Este semnificativ şi faptul că Şendrea nu duce în mîini macheta bisericii.



PLANŞA 46

Biserica Sfînta Cruce din Pătrăuţi, jud. Suceava

Vreme de trei decenii, din 1457 pînă în 1487, domnia lui Ştefan cel Mare a fost ilustrată de eforturile supraomeneşti şi eroice pentru păstrarea libertăţii Moldovei, care era, „poarta creştinătăţii" şi care, dacă ar fi fost pierdută, toată creştinătatea s-ar fi aflat în mare primejdie, după cum însuşi gloriosul domn spunea în vestita sa scrisoare-circulară trimisă tuturor monarhilor creştini din Europa, la 25 ianuarie 1475. În tot acest lung interval, au fost construite sau reconstruite numeroase cetăţi şi curţi fortificate cu rostul de a crea o adevărată centură defensivă şi totodată pentru a asigura rezistenţa interioară a primejduitei ţări. Ca locaşuri de cult, abia dacă au fost zidite biserica de la Rîmnicu Sărat şi mînăstirea Putna; de asemenea a fost refăcută biserica mînăstirii Probota.

În anul 1487 începe o nouă etapă din activitatea constructivă a lui Ştefan cel Mare, de aici încolo principalele eforturi fiind îndreptate în direcţia edificării de biserici şi mînăstiri, strălucitele ctitorii domneşti ajungînd să acopere pămîntul Moldovei cu o adevărată mantie de pioşenie şi frumuseţe. Primele două ctitorii înălţate în acest an, 1487, sînt biserica Sf. Procopie din Milişăuţi[1] şi biserica Sf. Cruce din satul Pătrăuţi[2]. Distrugerea în împrejurări nefericite a celor mai vechi ctitorii durate prin gîndul şi fapta lui Ştefan cel Mare face ca biserica din Pătrăuţi să aibă valoarea unei pietre angulare, de la ea putînd fi urmărită evoluţia arhitecturii moldoveneşti din ultima parte a secolului al XV-lea.

Construită din piatră brută şi piatră făţuită la muchii, biserica din Pătrăuţi este un mic edificiu de plan triconc, cu turlă pe naos. În elevaţie, caracteristic este faptul că tamburul turlei nu se ridică, aşa cum se întîmplă în arhitectura bizantină, direct deasupra celor patru pandantivi care fac trecerea de la planul pătrat descris de arcele mari, la cel circular. Constructorii de la Pătrăuţi au introdus în interiorul primului inel de tambur patru arce dispuse diagonal în raport cu arcele mari, pentru ca apoi, cu ajutorul unor mici pandantivi să asigure trecerea către forma circulară a unui tambur cu diametru redus faţă de primul. Prin aplicarea acestui procedeu se obţine o structură de rezistenţă mai stabilă, dar şi o elegantă înălţare pe verticală, turla fiind mai zveltă şi mai sprintenă ca desfăşurare în spaţiu. Dincolo de numeroasele controverse iscate în literatura de specialitate[3], este sigur că procedeul arcelor diagonale etajate a fost elaborat în Moldova şi nu este exclusă posibilitatea ca el să fi avut dintru început şi o funcţie simbolică.

Absidele laterale, ca şi absida altarului, sînt boltite în sfert de sferă, iar pronaosul, de plan patrulater, are o boltă semisferică susţinută de patru arce rezemate pe console de piatră. Între pronaos şi naos se află un zid plin, străpuns de o trecere cu portal de piatră profilată.

Tamburul circular al turlei, care se înalţă pe o bază pătrată, este decorat în zona superioară cu o friză de ocniţe, apoi de un şir de plăci ceramice smălţuite, de culoare verde, de asemenea, de un rînd de 12 arcade oarbe care contribuie la efectul de zveltă înălţare a turlei. Acelaşi decor împodobeşte cele trei abside. În prezent faţadele sînt acoperite cu o tencuială uniformă, dar din analiza machetei bisericii din tabloul votiv rezultă că la origine existau tencuieli ornamentale care imitau un apareiaj regulat[4].

---

1. Biserica din Milişăuţi a fost distrusă de austrieci în timpul primului război mondial.

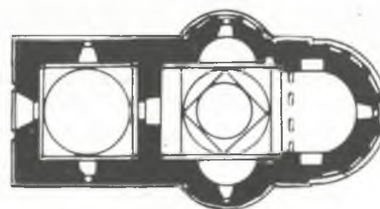
2. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1926, p. 21–23; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, 1963, p. 232–233.

3. Sinteza acestor controverse la Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 239–242.

4. În secolul al XVI-lea biserica din Pătrăuţi a fost pictată şi la exterior; fragmente din *Judecata de apoi* se văd pe faţada vestică.







La decoraţia faţadelor contribuie soclul cu profil simplu, de asemenea ancadramente dreptunghiulare de piatră ale ferestrelor, ancadramente de stil gotic prevăzute cu baghete încrucişate. Portalul vestic este în arc frînt, cu trei profile în retrageri succesive. Deasupra portalului se află pisania de piatră, cu frumoase litere excizate: „Io Ştefan voievod, domnitor al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan Vodă, a început să clădească acest hram în numele Sfintei Cruci, în anul 6995 (1487) luna iunie ziua 13".

Hramul Sfintei Cruci, extrem de rar în lumea ortodoxă se explică, aici la Pătrăuţi, prin vrednica luptă pe care Ştefan cel Mare o dădea, în numele Crucii, pentru apărarea Moldovei de puterea otomană.

PLANŞA 47

Biserica Sfînta Cruce din Pătrăuţi; tabloul votiv

Construită în anul 1487, biserica din Pătrăuţi a fost pictată în intervalul de timp, ianuarie 1497 – 23 noiembrie 1499, fapt care poate fi dedus din analiza tabloului votiv, amplă şi solemnă compoziţie care constituie ea singură una dintre cele mai strălucite mărturii despre arta picturii în Moldova epocii lui Ştefan cel Mare[1]. Pe peretele sudic al naosului, pictorul a înfăţişat familia domnitorului care se îndreaptă, sub protecţia Sfîntului împărat Constantin, pentru a oferi Pantocratorului ctitoria sub forma unei machete.

În fruntea solemnului cortegiu se află Ştefan cel Mare; el poartă coroana de aur bătută cu nestemate şi este înveşmîntat într-o granaţă imperială din brocart de aur, însemn de înalt ceremonial în care se poate recunoaşte gîndul îndrăzneţ al domnitorului, conştient de faptul că îi revine misiunea grea de a fi succesor al Bizanţului căzut sub turci. Îi urmează Bogdan, fiu asociat la domnie în primele luni ale anului 1497, ceea ce explică poziţia în tabloul votiv, făcînd posibilă stabilirea unei limite cronologice pentru datarea picturii. Bogdan este înveşmîntat asemenea tatălui său, dar pictorul a ştiut să redea cu exactitate diferenţa de vîrstă. Ştefan cel Mare este înfăţişat ca un bărbat matur, cu faţa rotundă încadrată de plete blonde şi are o mică mustaţă. Asemănător la chip cu tatăl său, Bogdan este vădit mai tînăr, expresia sa trădînd chiar o notă de naivitate. În continuare, se vede o domniţă pe capul căreia se aşează tandră mîna doamnei Maria Voichiţa, căreia îi urmează încă o domniţă. Deşi nenumite, cele două domniţe nu pot fi decît Maria şi Ana. Ştiind că Ana a răposat la 23 noiembrie 1499, se obţine a doua limită cronologică pentru încadrarea în timp a picturilor de la Pătrăuţi.

Portretul Mariei Voichiţa impresionează prin frumuseţea ca şi prin exacta descriere picturală a costumului de ceremonial. În fapt, prin calităţile şi caracteristicile sale, tabloul votiv de la Pătrăuţi lasă să se întrevadă existenţa unei picturi laice de aparat la curtea domnească, pictură pe care vitregia vremurilor a risipit-o iremediabil.

---

1. În legătură cu datarea picturilor de la Pătrăuţi, M. A. Musicescu, *Consideraţii asupra picturii din altarul şi naosul Voroneţului,* în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1964, p. 368. Pentru o descriere mai amănunţită a ansamblului iconografic şi pentru bibliografia selectivă a monumentului, V. Drăguţ, *Pictura murală din Moldova,* Bucureşti, 1982, p. 14–16, 55.



PLANŞA 48

Biserica Sfînta Cruce din Pătrăuţi;
Sf. Constantin (detaliu din tabloul votiv)

De o gravă şi nobilă frumuseţe, figura Sfîntului împărat Constantin apare în cadrul tabloului votiv de la Pătrăuţi în legătură cu ideea că autorul edictului din Milan a fost un luptător pentru Cruce. Aşa cum odinioară Constantin, călăuzit de Cruce, dobîndise victoria împotriva lui Maxenţiu în bătălia de la podul Milvius, tot astfel Ştefan cel Mare se dorea învingător al turcilor luptînd sub acelaşi semn protector. Sensul simbolic al hramului bisericii de la Pătrăuţi este dezvăluit de ampla compoziţie pictată în pronaos, pe peretele vestic, *Cavalcada Sfinţilor Militari.* Călăuziţi de Arhanghelul Mihail, sfinţii militari, în fruntea cărora se află împăratul Constantin, se îndreaptă spre victoria promisă de semnul Crucii care apare pe cer. Pe bună dreptate, *Cavalcada* de la Pătrăuţi a fost interpretată ca o ilustrare a ideii de cruciadă antiotomană care străbătea ca un fir roşu politica lui Ştefan cel Mare[1] .

Împăratul Constantin, aşa cum apare în tabloul votiv de la Pătrăuţi, vădeşte fenomenul de continuitate a limbajului pictural întîlnit în epoca bizantin-paleologă şi totodată calităţile de bun desenator şi subtil colorist ale autorului anonim, desigur unul dintre principalii exponenţi ai mediului artistic din Moldova lui Ştefan cel Mare.

---

1. André Grabar, *Les croisades de l'Europe orientale dans l'art,* în *Mélanges offerts à Charles Diehl,* II, Paris, 1935.



PLANȘA 49

Biserica Sfînta Cruce din Pătrăuți;
Sfinții militari Gheorghe și Dumitru (pictură din naos)

Programul iconografic al bisericii din Pătrăuți este un adevărat model de aplicare consecventă a prescripțiilor din cărțile de pictură bizantine — așa-numitele erminii. În naos, registrul inferior este rezervat, ca de obicei, sfinților militari, prin ceata lor solemnă și strălucitoare fiind simbolizată permanența Bisericii luptătoare. Sfinții militari Gheorghe și Dumitru surprind atenția prin eleganța siluetelor, prin veșmintele bogat ornamentate și, deopotrivă, prin figurile nobile, cu trăsături fine și prelungi. Desenul este sigur și ferm, coloritul este variat și armonizat cu subtilitate, semnificative fiind de asemenea faldurile aplatizate, grupate decorativ, soluție familiară picturii bizantine tîrzii.



PLANŞA 51

Biserica Sfîntul Ilie – Suceava[1]

Deasupra portalului vestic al bisericii, o pisanie de piatră cu litere excizate îl avertizează pe vizitator astfel: „Io Ştefan voievod, fiul lui Bogdan voievod, domn al Ţării Moldovei, a zidit acest hram întru numele sfîntului prooroc Ilie; s-a început în anul 6996 (=1488), luna mai 1, s-a sfîrşit în acelaşi an, octombrie 15".

Construită un an mai tîrziu decît bisericile de la Pătrăuţi şi Milişăuţi, biserica Sf. Ilie le este asemănătoare îndeaproape, atît prin dimensiuni cît şi prin compoziţie arhitectonică, fiind, de asemenea, înrudită cu biserica de la Voroneţ care se construia în acelaşi an, 1488. Naosul dezvoltat cu abside laterale este supraînălţat de o turlă al cărui sistem de susţinere, tipic moldovenesc, se caracterizează prin folosirea arcelor piezişe etajate. Ca o particularitate, trebuie consemnată aşezarea turlei pe trei baze suprapuse, două pătrate (dispuse oblic una faţă de cealaltă), iar cea de a treia stelată în opt colţuri, aceasta fiind prima bază stelată din istoria arhitecturii autohtone. Absida altarului, boltită în sfert de sferă, este prevăzută cu anexele rituale – proscomidiarul şi diaconiconul – şi este luminată de o singură fereastră dispusă în ax.

Pronaosul, de formă pătrată, este boltit cu o calotă semisferică suspendată pe arcuri susţinute pe console de piatră.

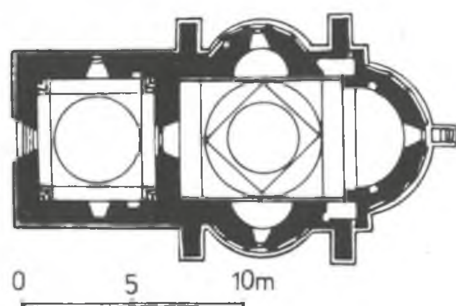
Construit din piatră brută şi piatră făţuită pentru muchii, edificiul are o siluetă zveltă, accentul verticalităţii rezultînd atît din înălţimea reală cît şi din unele elemente de plastică arhitectonică: soclul, cei patru contraforţi, firidele prelungi care încing absidele şi turla. La decorul faţadelor mai contribuie friza de ocniţe, plăcile de ceramică smălţuite, de asemenea ancadramentele ferestrelor şi portalul vestic. În timp ce ferestrele au chenare dreptunghiulare cu obişnuitul decor gotic al baghetelor încrucişate, portalul vestic are deschiderea în arc frînt, profilele fiind dispuse în retrageri succesive. De observat că portalul interior, la trecerea din pronaos în naos, este dreptunghiular cu baghete încrucişate, asocierea celor două tipuri de portale fiind frecventă la bisericile din Moldova.

Pictura interioară aparţine epocii lui Ştefan cel Mare, în timp ce fragmentele de frescă de pe faţada sudică a pronaosului datează din secolul al XVII-lea.

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 27–31; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 67–76.




0
5
10m

PLANŞA 49

Biserica Sfînta Cruce din Pătrăuţi;
Sfinţii militari Gheorghe şi Dumitru (pictură din naos)

Programul iconografic al bisericii din Pătrăuţi este un adevărat model de aplicare consecventă a prescripţiilor din cărţile de pictură bizantine — aşa-numitele erminii. În naos, registrul inferior este rezervat, ca de obicei, sfinţilor militari, prin ceata lor solemnă şi strălucitoare fiind simbolizată permanenţa Bisericii luptătoare. Sfinţii militari Gheorghe şi Dumitru surprind atenţia prin eleganţa siluetelor, prin veşmintele bogat ornamentate şi, deopotrivă, prin figurile nobile, cu trăsături fine şi prelungi. Desenul este sigur şi ferm, coloritul este variat şi armonizat cu subtilitate, semnificative fiind de asemenea faldurile aplatizate, grupate decorativ, soluţie familiară picturii bizantine tîrzii.



PLANȘA 50

Biserica Sfînta Cruce din Pătrăuți,
„Cavalcada Sfinților Militari" (pictură în pronaos)

Pe peretele vestic al pronaosului, deasupra portalului de intrare, se află una dintre cele mai frumoase scene din întreaga pictură veche românească: *Cavalcada Sfinților Militari.* Pornind de la un pasaj din *De Vita Constantini* scrisă de Eusebiu din Cesareea, imaginea în discuție este în fapt o ilustrare în ideal a ideii luptei pentru Cruce, ceea ce, în epoca lui Ștefan cel Mare echivala cu lupta pentru apărarea țării, împotriva turcilor. Potrivit istorisirii lui Eusebiu, împăratul Constantin ar fi avut o viziune prevestitoare în ajunul faimoasei bătălii de la podul Milvius, lînga Roma. Ros de îndoieli, căci rivalul său Maxențiu era foarte puternic, împăratul Constantin a văzut, deasupra soarelui în asfințit, o cruce luminoasă însoțită de cuvintele *in hoc signo vinces*–„prin acest semn vei învinge". Se știe că în urma victoriei obținute în bătălia de la podul Milvius (312) Maxențiu a fost înlăturat, iar Constantin nu a întîrziat să dea edictul din Milan (313) care a pregătit recunoașterea creștinismului ca religie de stat. Toate aceste lucruri vor fi fost cunoscute pictorului de la Pătrăuți care a interpretat tema dîndu-i un conținut mai bogat. Împăratul Constantin înaintează călare sub protecția arhanghelului Mihail, conducătorul oștilor îngerești, iar în urma sa vin sfinții militari Gheorghe, Dumitru, Teodor Tiron, Teodor Stratilat, Procopie, Mercurie, Nestor, Artemie, Eustatie s. a.

Trebuie observat în primul rînd că reprezentarea viziunii Sfîntului împărat Constantin este extrem de rară în pictura ortodoxă[1] nefiind prescrisă în erminii, iar modul de reprezentare de la Pătrăuți își sporește originalitatea prin aceea că nu este o simplă ilustrare a unui fapt, ci ridicarea acestuia la valoare de simbol. Este meritul bizantinologului André Grabar de a fi relevat importanța imaginii de la Pătrăuți în care poate fi recunoscută atitudinea militantă a Moldovei lui Ștefan cel Mare, eroicul său efort pentru apărarea libertății[2]. Demnă de atenție este și reluarea acestei imagini în picturile de la Bălinești și Arbore, dovadă că mesajul implicat aici nu a rămas fără ecou în conștiința pictorilor moldoveni.

---

1. „Viziunea împăratului Constantin" se află în pictura bisericii Sf. Constantin și Elena din Ohrida (fațada sudică; secolele XIV–XV) cf. Tania Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age,* Paris, 1977, I, p. 232.

2. André Grabar, *Les croisades de l'Europe orientale dans l'art,* în *Mélanges offerts à Charles Diehl,* II, 1936, p. 19–27.



PLANŞA 51

Biserica Sfîntul Ilie – Suceava[1]

Deasupra portalului vestic al bisericii, o pisanie de piatră cu litere excizate îl avertizează pe vizitator astfel: „Io Ştefan voievod, fiul lui Bogdan voievod, domn al Ţării Moldovei, a zidit acest hram întru numele sfîntului prooroc Ilie; s-a început în anul 6996 (=1488), luna mai 1, s-a sfîrşit în acelaşi an, octombrie 15".

Construită un an mai tîrziu decît bisericile de la Pătrăuţi şi Milişăuţi, biserica Sf. Ilie le este asemănătoare îndeaproape, atît prin dimensiuni cît şi prin compoziţie arhitectonică, fiind, de asemenea, înrudită cu biserica de la Voroneţ care se construia în acelaşi an, 1488. Naosul dezvoltat cu abside laterale este supraînălţat de o turlă al cărui sistem de susţinere, tipic moldovenesc, se caracterizează prin folosirea arcelor piezişe etajate. Ca o particularitate, trebuie consemnată aşezarea turlei pe trei baze suprapuse, două pătrate (dispuse oblic una faţă de cealaltă), iar cea de a treia stelată în opt colţuri, aceasta fiind prima bază stelată din istoria arhitecturii autohtone. Absida altarului, boltită în sfert de sferă, este prevăzută cu anexele rituale – proscomidiarul şi diaconiconul – şi este luminată de o singură fereastră dispusă în ax.

Pronaosul, de formă pătrată, este boltit cu o calotă semisferică suspendată pe arcuri susţinute pe console de piatră.

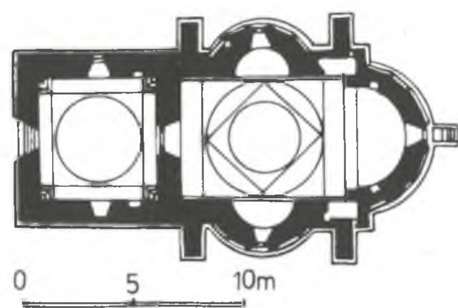
Construit din piatră brută şi piatră făţuită pentru muchii, edificiul are o siluetă zveltă, accentul verticalităţii rezultînd atît din înălţimea reală cît şi din unele elemente de plastică arhitectonică: soclul, cei patru contraforţi, firidele prelungi care încing absidele şi turla. La decorul faţadelor mai contribuie friza de ocniţe, plăcile de ceramică smălţuite, de asemenea ancadramentele ferestrelor şi portalul vestic. În timp ce ferestrele au chenare dreptunghiulare cu obişnuitul decor gotic al baghetelor încrucişate, portalul vestic are deschiderea în arc frînt, profilele fiind dispuse în retrageri succesive. De observat că portalul interior, la trecerea din pronaos în naos, este dreptunghiular cu baghete încrucişate, asocierea celor două tipuri de portale fiind frecventă la bisericile din Moldova.

Pictura interioară aparţine epocii lui Ştefan cel Mare, în timp ce fragmentele de frescă de pe faţada sudică a pronaosului datează din secolul al XVII-lea.

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1926, p. 27–31; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 67–76.




0
5
10m

PLANŞA 52

Biserica Sfîntul Ilie – Suceava; tabloul votiv

Pictată la o dată necunoscută, probabil curînd după anul 1496, biserica Sf. Ilie – Suceava păstrează unul dintre cele mai valoroase ansambluri de pictură murală realizate în epoca lui Ştefan cel Mare[1]. Programul iconografic al acestor picturi este asemănător cu acela al bisericilor contemporane şi înrudite ca arhitectură, Pătrăuţi, Milişăuţi, Voroneţ.

Pe peretele de vest al naosului se află tabloul votiv, a cărui compoziţie se continuă şi pe peretele sudic în colţul învecinat. Imaginea principală (planşa 48) îl reprezintă pe Mîntuitorul aşezat pe tron şi binecuvîntînd pe Ştefan cel Mare care îi înfăţişează macheta ctitoriei. Domnitorul este condus în faţa tronului divin de către proorocul Ilie care îl ţine de mînă cu un gest de bunăvoinţă protectoare. Ca şi în alte tablouri votive, Ştefan cel Mare este înveşmîntat într-o mantie de tip imperial, aşa-numita granaţă, piesă destinată ceremonialului de curte şi pe care pictorul a redat-o cu minuţie, reuşind să sugereze bogatele brocarturi ţesute din mătase şi fir de aur, ca şi aplicaţiile de perle.

Înfăţişat ca un bătrîn bărbos, cu o expresie de infinită bunătate, proorocul Ilie surprinde atenţia prin gestul larg al mîinilor datorită căruia mantia aşezată pe umeri şi încopciată la piept se desfăşoară amplu, faldurile mărunte şi dese fiind desenate cu exactitate, într-o viziune de discretă transfigurare, prin efectele grafice ale blicurilor albe. Mai convenţională ca mod de reprezentare, imaginea Mîntuitorului impresionează prin gravitatea ţinutei, prin expresivitatea solemnă a gestului de binecuvîntare.

Pe peretele sudic, tabloul votiv continuă cu Bogdan, fiu şi asociat la tron al domnitorului, cu un personaj neidentificat[2] şi cu figura doamnei Maria Voichiţa.

---

1. Din bibliografia acestor picturi reţinem: Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI-e siecle*, Paris, 1930, p. 203–205; *** *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, Bucureşti, 1968, p. 350–351.

2. Ştiind că primul fiu al lui Ştefan cel Mare, Alexandru, a murit la 26 iulie 1496, s-ar putea accepta, ca ipoteză de lucru, că personajul neidentificat – reprezentat în veşminte de ceremonial, cu coroană înaltă – îl reprezintă tocmai pe acesta. Dacă această ipoteză se confirmă, înseamnă că pictura bisericii Sf. Ilie a fost începută în 1496, anterior morţii lui Alexandru, şi a fost terminată în anul 1497 cînd Bogdan fusese asociat la tron, rang care justifică poziţia sa în tabloul votiv.



PLANŞA 53

Biserica Sfîntul Ilie — Suceava; scene din viaţa Sfîntului prooroc Ilie

Potrivit prescripţiilor din erminii, în pronaosul bisericii Sf. Ilie — Suceava, programul iconografic este dominat de prezenţa scenelor din viaţa sfîntului patron, în cazul acesta din viaţa marelui prooroc tesvitean ale cărui fapte şi minuni sînt istorisite de Cărţile Regilor din Vechiul Testament. Desfăşurat în mai multe registre, ciclul narativ este compartimentat în imagini riguros delimitate prin chenare roşii mărginite cu alb. Organizarea scenelor este simplă şi clară, atenţia fiind îndreptată spre o cît mai fidelă ilustrare a textului biblic. În general este vorba despre o reprezentare în prim plan, cu grupuri mici, bine individualizate, planul al doilea avînd rolul de fundal, prin indicarea sumară a unor peisaje de munte sau a unor ziduri de cetate. În scena de sus,reprodusă în planşa alăturată,este înfăţişat proorocul Ilie în momentul pregătirii jertfei viţelului pentru a se dovedi neputinţa zeului Baal[1]. În scena de jos este reprezentat momentul venirii la Ilie a căpitanului trimis de Ahazia[2].

---

1. I Regi, 18, 26.
2. II Regi, I, 15.



PLANŞA 54

Biserica Sfîntul Gheroghe a fostei mînăstiri Voroneţ, jud. Suceava; vedere dinspre sud-vest

Făcînd parte din grupul celor patru biserici surori alături de Pătrăuţi, Milişăuţi şi Sf. Ilie-Suceava — care marchează anii de debut ai campaniei ctitoriceşti pe care Ştefan cel Mare o inaugurase în anul 1487 — biserica Sf. Gheorghe a fostei mînăstiri Voroneţ[1] a fost construită la îndemnul pustnicului-cărturar Daniil Sihastrul, al cărui mormînt împodobit cu o sobră lespede funerară se află în pronaos.

Pisania săpată în piatră glăsuieşte astfel: „Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a început să zidească acest hram în mînăstirea de la Voroneţ, întru numele sfîntului şi slăvitului şi marelui mucenic, purtător de biruinţă, Gheorghe, în anul 6996 (= 1488), luna mai 26, în lunea de după Pogorîrea Duhului Sfînt, şi s-a săvîrşit în acelaşi an, luna septembrie 14"[2]. Aşezămîntul mînăstiresc de la Voroneţ este mai vechi decît zidirea bisericii, în acest sens fiind lămuritor chiar textul pisaniei; faptul a fost confirmat şi prin săpăturile arheologice care au pus în evidenţă — sub pardoselile de piatră ale edificiului — fundaţiile unei biserici de lemn[3].

În forma iniţială, biserica de la Voroneţ avea un pronaos patrulater boltit cu o calotă semisferică (uşor turtită) susţinută de arcuri suspendate pe console de piatră. Un perete plin,străpuns de o trecere cu portal de piatră separă pronaosul de naos, acesta din urmă fiind de tip triconc cu turlă înălţată deasupra sistemului moldovenesc de arce etajate dispuse diagonal. Absida altarului, nu prea adîncă, este înzestrată cu anexele rituale, proscomidiarul şi diaconiconul, în dreptul cărora, la exterior, se află contraforţii. Turla de secţiune circulară are o bază stelată şi este decorată cu 16 firide înalte, deasupra cărora se află o friză de ocniţe, aceeaşi combinaţie de firide şi ocniţe regăsindu-se şi pe rotundurile absidelor. Iniţial, la decoraţia faţadelor contribuiau discuri de ceramică smălţuită aşezate pe trei rînduri, imediat sub nivelul cornişei[4]. De remarcat că la Voroneţ, pentru prima oară discurile ceramice smălţuite în galben, verde şi castaniu au fost ornamentate şi au motive heraldice — sirena cu două cozi, stema Moldovei, cerbul, rozeta — de aici încolo sistemul fiind reluat la numeroase monumente. La origine, faţadele fuseseră acoperite cu o tencuială de frescă pe a căror suprafaţă era imitat jocul ornamental al unui apareiaj regulat. Pentru podoaba faţadelor se mai cer consemnate micile ancadramente dreptunghiulare ale ferestrelor şi soclul cu profil simplu. Acoperişul, de tip compartimentat, tipic moldovenesc, după cum poate fi văzut şi în tabloul votiv, a fost iniţial din şindrilă; în prezent, în scopul protejării faţadelor cu preţioasele lor picturi, el este din tablă de zinc, cu streşini foarte largi[5].

În anul 1547, mitropolitul Grigorie Roşca a prelungit biserica spre vest, adăugîndu-i un amplu pridvor cu intrări laterale, tot atunci fiind pictate faţadele.

---

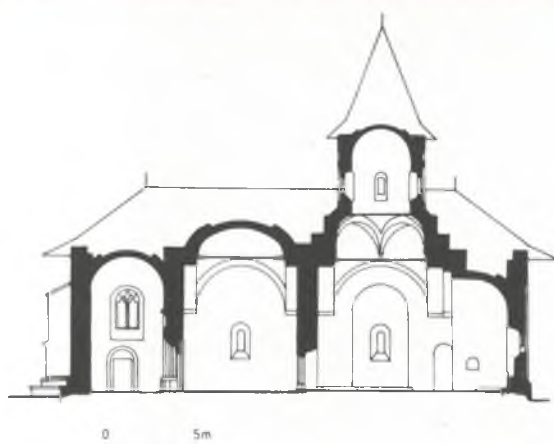
1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 31—36; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 77—81; Petru Comarnescu, *Voroneţ,* Bucureşti, 1965.

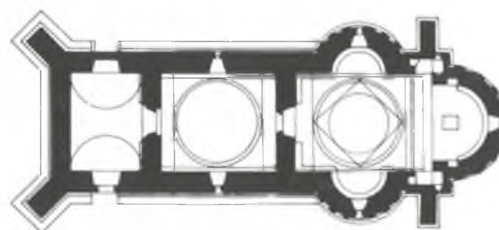
2. Pisania, se află pe peretele vestic al pronaosului, deasupra portalului.

3. Cercetarea arheologică, din nefericire rămasă nepublicată, a fost făcută de Nicolae Puşcaşu, cu prilejul restaurării monumentului în anii 1960—1962.

4. Asemenea discuri au apărut pe faţada nordică, acolo unde picturile din 1547 s-au degradat.

5. Modificarea acoperişului s-a făcut, în anii 1975—1976, de către Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional.


0
5m



PLANŞA 55

Biserica Sfîntul Gheorghe a fostei mînăstiri Voroneţ; tabloul votiv (detaliu)

Pictura interioară[1] a celebrei biserici de la Voroneţ a fost executată în mai multe etape: altarul şi naosul în vremea lui Ştefan cel Mare, cu probabilitate în toamna anului 1496[2]; pridvorul adăugat prin grija mitropolitului Grigore Roşca a fost pictat, împreună cu faţadele, din iniţiativa aceluiaşi ctitor, întreaga lucrare fiind terminată în 1547, iar pronaosul a fost pictat în anul 1550, prin dania mitropolitului Teofan.

Aşa cum s-a mai observat, programul iconografic al picturilor murale din altarul şi naosul Voroneţului prezintă numeroase asemănări cu acelea din bisericile contemporane de la Pătrăuţi, Milişăuţi şi Sf. Ilie, notabilă fiind concentrarea atenţiei asupra temelor esenţiale. Spre deosebire de confratele său care a pictat biserica din Pătrăuţi şi care rămăsese mai vizibil îndatorat modelelor de rafinată eleganţă bizantină, autorul picturilor de la Voroneţ exprimă, prin imaginile sale sobre şi aspre, vigoarea morală a Moldovei lui Ştefan cel Mare, sublinierea energică a prezenţelor omeneşti fiind, din acest punct de vedere, semnificativă.

Pe peretele vestic al naosului se află, ca de obicei, tabloul votiv care cuprinde cortegiul familiei domneşti în momentul în care Ştefan cel Mare, asistat de Sfîntul Gheorghe, patronul bisericii, îşi închină ctitoria Mîntuitorului. Decupată pe un fond albastru-închis presărat cu stele, compoziţia tabloului votiv are un caracter de gravă solemnitate, liniştea gesturilor şi veşmintele de ceremonial punînd în evidenţă măreţia momentului. Ştefan cel Mare este înveşmîntat în granaţa imperială din brocart de mătase verde cu mari flori de aur, iar pe cap poartă o coroană de aur bătută cu pietre scumpe. Efortul portretistic s-a îndreptat asupra figurii domnitorului al cărui obraz rotund este parcă mîngîiat de mişcarea penelului. Pletele blonde care cad pe umeri, nasul drept, gura mică şi cărnoasă, mica mustaţă blondă, dar mai ales ochii cu privire meditativă, toate detaliile fizionomice au stat în atenţia pictorului de la Voroneţ care a izbutit să împlinească poate cel mai frumos portret, din cîte ne-au rămas, al marelui domnitor.

În tabloul votiv, Ştefan cel Mare este urmat de o fetiţă (Maria sau Ana) de doamna sa, Maria Voichiţa, şi de fiul său Bogdan-Vlad, viitorul domn.

---

1. P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI-e siècle*, Paris, 1930, p. 165–174; P. Comarnescu, *Voroneţ*, Bucureşti, 1959; Idem, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, Suceava, 1961, indice; M. A. Musicescu, *Consideraţii asupra picturii din altarul şi naosul Voroneţului*, în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1964, p. 363–417; M. A. Musicescu şi S. Ulea, *Voroneţ*, Bucureşti, 1969; V. Drăguţ, *Pictura murală din Moldova*, Bucureşti, 1982, p. 16–17.

2. Încadrarea cronologică a fost demonstrată de M. A. Musicescu, *op. cit.*, p. 368–370.



PLANŞA 56

Biserica Sfîntul Gheorghe a fostei mînăstirii Voroneţ;
Spălarea picioarelor (pictură din altar)

Iconografia altarului de la Voroneţ are următoarea organizare: pe boltă se află Maica Domnului aşezată pe tron cu Pruncul pe genunchi, între cei patru arhangheli; urmează o friză de serafimi; registrul principal cuprinde, în zona centrală, *Împărtăşirea Apostolilor* cu pîine şi cu vin, iar în extremităţi *Spălarea picioarelor* şi *Cina cea de taină;* registrul inferior cuprinde pe marii ierarhi şi pe diaconi.

Întreaga pictură din altar, ca de altfel şi aceea din naos, impresionează prin tratarea simplă şi viguroasă, prin evidenta preocupare de a exprima esenţialul, fără recuzită de prisos. Fundalurile nu conţin decît vagi indicaţii de peisaj, fără efectele de pitorească scenografie caracteristice picturilor bizantine tîrzii, iar grupurile de personaje îşi desfăşoară mişcarea în prim plan, monumentalitatea gravă a gesturilor şi expresiilor invitînd la reculeasă descifrare a textului biblic ilustrat.

Spălarea picioarelor este una dintre semnificativele compoziţii din altarul Voroneţului. În stînga imaginii se află Iisus Hristos cu veşminte arhiereşti — mod de a exprima adevărul că acţiunea care se săvîrşeşte are o valoare simbolică, consfinţind taina umilinţei — cîmpul compoziţional fiind ocupat aproape în întregime de grupul Apostolilor. Aşezat pe o laviţă, Apostolul Petru are piciorul întins spre vasul cu apă, în timp ce cu mîna stîngă, îndreptată spre frunte, face un gest de uimire şi de înţelegere. Surprinşi în atitudini diferite, unii desfăcînd curelele de la sandale, ceilalţi Apostoli exprimă prin fizionomiile lor stări de preocupată cugetare, întreaga atmosferă degajînd un sens ritualic[1]. Desenul simplu şi riguros descrie contururi largi, vădit monumentale, iar coloritul sobru, cu sonorităţi reţinute, deşi paleta este variată, contribuie la sugerarea stării de sfinţenie a momentului biblic evocat.

---

1. De remarcat totuşi, figura urîtă şi disproporţionat de mare pe care o are Iuda, aşezat, nu fără tîlc, în chiar centrul imaginii.



PLANŞA 57

Biserica Sfîntul Gheorghe a fostei mînăstiri Voroneţ;
Spălarea picioarelor (detaliu, pictură din altar)

Arta meşterului anonim care a pictat altarul şi naosul bisericii de la Voroneţ a fost deseori remarcată ca fiind o mărturie elocventă despre înălţimea şi vigoarea morală a Moldovei din vremea lui Ştefan cel Mare. Figurile de apostoli şi sfinţi care apar în picturile venerabilului locaş sînt viguros clădite, iar fizionomiile exprimă o certă dîrzenie de caracter. Pentru a-şi defini personajele, pictorul s-a servit de un desen lapidar, apăsat şi fără înflorituri, iar coloritul este temperat, armoniile sale grave convenind stărilor de interiorizare pe care vrea să le sugereze. În acest sens este semnificativă frumoasa figură a Apostolului Ioan, aşa cum apare în scena *Spălării picioarelor* (planşa 56).



PLANŞA 58

Biserica Sfîntul Gheorghe a fostei mînăstiri Voroneţ, Spălarea picioarelor (detaliu, pictură din altar)

Una dintre cele mai frumoase figuri din marele ansamblu de picturi care decorează biserica de la Voroneţ este aceea reprodusă în planşa alăturată; ea îl reprezintă pe unul dintre apostolii care participă la momentul de grele înţelesuri al *Spălării picioarelor*.

Într-o epocă în care pictura de tradiţie bizantină a Orientului ortodox aluneca rapid spre forme convenţionale şi manieriste, în Ţările Române şi cu precădere în Moldova lui Ştefan cel Mare, pictura murală lasă să se descifreze efortul de autoapărare, dîrzenia cu care un întreg popor veghea la păstrarea libertăţii sale mereu ameninţată de numeroşii duşmani. Iată de ce, aici la Voroneţ, figurile de sfinţi par desprinse din mijlocul ţăranilor care formau „oastea cea mare“ a ţării, pe chipurile lor fiind înscris un crez de hotărîre şi de devotament. Loviturile de penel sînt de o tăioasă decizie — parcă pictorul însuşi ar fi un luptător — puterea de caracterizare a fiecărei tuşe de culoare fiind impresionantă. Nimic nu lasă să se întrevadă o stare de abandon sufletesc, cum deseori se întîmplă în picturile de epocă, dimpotrivă este vorba despre oameni încărcaţi de adevărul prezentului pe care îl trăiesc cu intensitate.

Operă de înaltă sinteză, pictura murală de la Voroneţ datînd din vremea lui Ştefan cel Mare lasă să se recunoască tradiţia stilistică şi iconografică a picturii bizantine, dar exprimă un conţinut uman nou, în gîndirea ca şi în rostirea sa plastică fiind afirmate cu precădere trăirile sufleteşti ale unui popor ameninţat de grele primejdii. Tocmai datorită acestor caracteristici vechea pictură de la Voroneţ ocupă un loc de excepţie în istoria picturii din ţara noastră.



PLANŞA 59

Biserica Sfîntul Gheorghe a fostei mînăstiri Voroneţ; Împărtăşirea Apostolilor (detaliu, pictură din altar)

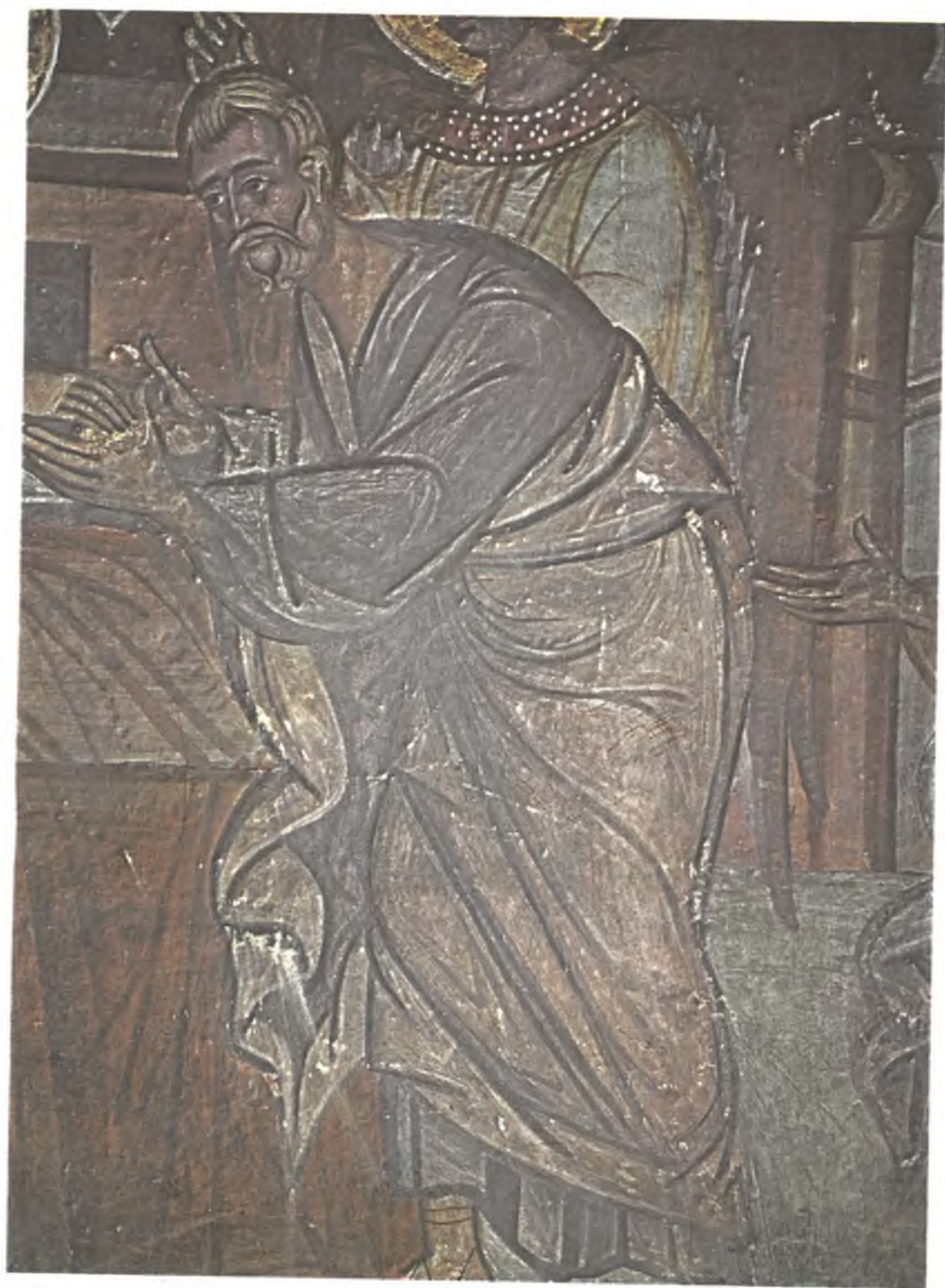
Zona centrală a registrului median din absida altarului este ocupată, potrivit erminiilor, de reprezentarea celor două *Împărtăşiri*, cu pîine şi cu vin. Separate prin fereastra răsăriteană, la Voroneţ cele două imagini nu fac — aşa cum se întîmplă în iconografia tradiţională — un grup unitar, organizat simetric, ci sînt tratate ca două episoade separate, în ambele, mişcarea apostolilor făcîndu-se de la dreapta la stînga.

În partea stîngă a compoziţiilor a fost figurată sfînta masă pe care se află un potir; lîngă masă Iisus Hristos, ca mare preot, oficiază Taina Împărtăşaniei asistat de un înger diacon. La *Împărtăşirea cu pîine*, Apostolul Petru este cel care primeşte bucata de cuminecătură, iar la *Împărtăşirea cu vin*, Apostolul Pavel soarbe vinul grijaniei din ulciorul întins de Marele Preot. În ambele scene, Apostolii care participă la oficierea Sfintei Taine formează grupuri compacte, ei îndreptîndu-se nerăbdători, cu mîinile întinse, să fie la rîndul lor împărtăşiţi[1]. În ambele scene, fundalurile de arhitectură sînt sumar indicate, întreaga atenţie a pictorului fiind îndreptată către oficiul solemn a cărui desfăşurare, în prim planul imaginii, are o expresie de reculeasă măreţie. Mantiile ample, cu drapaje bogate, lasă să se ghicească trupurile vînjoase ale Apostolilor, iar figurile, conturate puternic, exprimă un bărbătesc devotament.

Planşa alăturată — detaliu din *Împărtăşirea cu pîine* — îl reprezintă pe Apostolul Petru pregătindu-se să primească Sf. Împărtăşanie. Se poate observa scrierea precisă a desenului, coloritul sobru şi, mai ales, nobila expresie a Apostolului, copleşit parcă de semnificaţia evenimentului la care participă.

---

1. În *Împărtăşirea cu vin*, un apostol este întors cu spatele spre Sfînta Masă, permiţînd identificarea sa cu Iuda.



PLANŞA 60

Biserica Precista (Adormirea Maicii Domnului) din Bacău, jud. Bacău; vedere laterală sudică[1]

Odinioară paraclis al curţilor domneşti de la Bacău[2], biserica Precista (Adormirea Maicii Domnului) a fost înălţată de Alexandru, fiul lui Ştefan cel Mare şi asociatul său la domnie, în anul 1491, după cum lămureşte pisania săpată în piatră şi încastrată în peretele vestic, deasupra intrării:

„Cu voia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvîrşirea Sfîntului Duh, binecuvîntătorul şi de Hristos iubitorul, Io Alexandru voievod, fiul lui Ştefan voievod, domn al Ţării Moldovei, a zidit această casă întru numele Adormirii Preacuratei Născătoare de Dumnezeu şi pururea Fecioarei Maria; şi s-a sfîrşit în anul 6999 (= 1491) luna ianuarie 1".

Aparţinînd categoriei bisericilor de oraş, biserica Precista – alături de bisericile lui Ştefan cel Mare de la Vaslui, Iaşi, Dorohoi, Botoşani – face parte dintr-un grup tipologic unitar, caracterizat prin planul triconc cu turlă pe naos şi prin pronaosul lărgit[3]. Construită din piatră brută şi din piatră făţuită, biserica băcăuană a fost iniţial tencuită, paramentul aparent actual fiind rezultatul restaurărilor din anii 1924–1925[4]. Armonios proporţionată, cu expresie viguroasă, biserica are naosul boltit în sistemul moldovenesc al arcelor piezişe etajate. Turla octogonală se înalţă deasupra unei baze stelate, la rîndul ei sprijinită pe o bază pătrată, creşterea în înălţime, cu suprapuneri de volume, contribuind la un elegant efect de verticalitate.

Pronaosul de plan pătrat este mai larg decît naosul, soluţie caracteristică arhitecturii vechi româneşti, atît în Moldova cît şi în Ţara Românească[5]; bolta sa, o calotă semisferică, se sprijină pe arce suspendate pe console de piatră.

La decoraţia arhitectonică a faţadelor participă dubla friză de ocniţe situată în partea superioară a zidurilor şi turlei, firidele înalte de pe rotundul absidelor, soclul de piatră cu profile gotice şi ancadramentele. Portalul vestic în arc frînt cu profile în retragere a fost grav afectat de intervenţiile tîrzii, probabil în secolul XIX, cînd întregul edificiu a fost transformat în stil neoclasic primind o falsă turlă peste pronaos şi un pridvor pe latura de vest, toate aceste adaosuri fiind suprimate de restaurarea din 1924–1925.

---

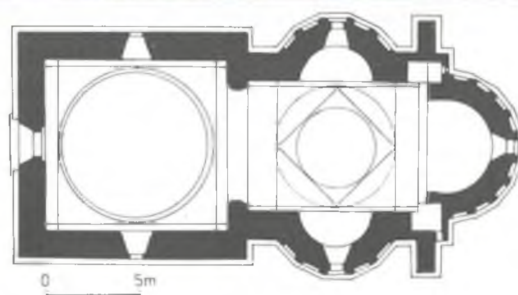
1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1926, p. 61–64; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 90–94.

2. Ruinele caselor domneşti se află în apropiere, pe latura de răsărit a curţii.

3. Pentru analiza tipologică a monumentelor lui Ştefan cel Mare, Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, Bucureşti, 1963, p. 231–240.

4. Cu prilejul restaurărilor efectuate de către Comisiunea Monumentelor Istorice au fost îndepărtate tencuielile de stil neoclasic, a fost suprimată falsa turlă de pe pronaos, iar turla naosului a fost readusă la înfăţişarea originară.

5. Pentru această problemă, V. Drăguţ, *Arta românească*, vol. I, Bucureşti, 1982, p. 160.


0
5m

PLANŞA 61

Biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău, jud. Iaşi; vedere dinspre nord-est[1]

Construită în incinta curţilor domneşti de la Hîrlău, al căror paraclis a fost multă vreme, biserica Sf. Gheorghe are pe faţada vestică două pisanii cu următorul cuprins:

„Binecinstitorul şi de Hristos iubitorul, Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod a zidit această casă întru numele Sfîntului şi slăvitului mare mucenic şi purtător de biruinţă Gheorghe, care s-a început a se zidi în anul 7000 (= 1492) luna mai 30, şi s-a sfîrşit în acelaşi an, luna octombrie 28, iar al domniei sale în anul treizeci şi şaselea curgător".

Operă a unor iscusiţi meşteri zidari, biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău este un convingător exemplu despre puterea de sinteză şi de creaţie a arhitecturii din epoca lui Ştefan cel Mare, frumuseţea sa suverană impunîndu-se cu autoritate, în pofida nefericitelor transformări provocate de falsa restaurare a anilor 1906 şi 1931[2]. De plan triconc, cu turlă pe naos, ea se particularizează prin cîteva trăsături proprii: silueta înaltă, de o rară eleganţă a proporţiilor, pronaosul alungit, prevăzut cu un savant sistem de boltire, abundenta şi variata decoraţie a faţadelor.

La efectul de acuzată verticalitate contribuie simultan soclul de piatră îngrijit profilată, înălţimea reală a zidurilor, turla zveltă de secţiune octogonală înălţată deasupra a două baze stelate. Sensul verticalităţii este marcat şi prin decorul de arcade firide şi ocniţe, etajarea acestora avînd o evidentă forţă ascensională. Sistemul de boltire al naosului este cel tradiţional moldovenesc, cu arce piezişe suprapuse; în schimb pronaosul este prevăzut cu o originală boltă care constă din partea inferioară a unei calote semisferice al cărei intrados este decorat cu mici arce intersectate ce formează o stea în opt colţuri, deasupra acestui nivel cu calităţi structive şi decorative cumulate ridicîndu-se o calotă semisferică. În legătură cu pronaosul, mai trebuie observată alungirea sa, de-a lungul axei est-vest, şi puternica sa luminare prin patru mari ferestre decorate cu traforuri de stil gotic. Zidul interior dintre pronaos şi naos a fost suprimat în secolul trecut.

La decoraţia faţadelor participă elemente de modenatură arhitectonică precum soclul, contraforţii cu lăcrimarii treptate, etajarea de arcaturi, firide şi ocniţe, de asemenea ancadramentele de piatră neobişnuit de bogate, precum şi fastuosul decor ceramic alcătuit din discuri smălţuite. Discurile ceramice sînt împodobite cu diverse motive heraldice (stema Moldovei, leul rampant, cerbul, sirena cu două cozi etc.) şi divers colorate (brun, verde, galben). Ele încununează turla şi faţadele, imediat sub nivelul cornişei, cu un brîu lat alcătuit din trei şiruri separate prin cărămizi, alte discuri fiind risipite pe faţade.

Biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău a fost pictată atît la interior cît şi la exterior în vremea lui Petru Rareş (1530); din nefericire picturile de pe faţade au fost sacrificate cu prilejul falsei restaurări a monumentului.

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 47–56; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1959, p. 94–104.

2. Cu acel prilej au fost îndepărtate picturile exterioare, iar paramentul originar de piatră brută a fost înlocuit cu un rece şi convenţional parament de piatră făţuită. Tot atunci a fost realizată actuala învelitoare de aramă care nu are nimic comun cu elegantele acoperişuri articulate din epoca lui Ştefan cel Mare.



PLANŞA 62

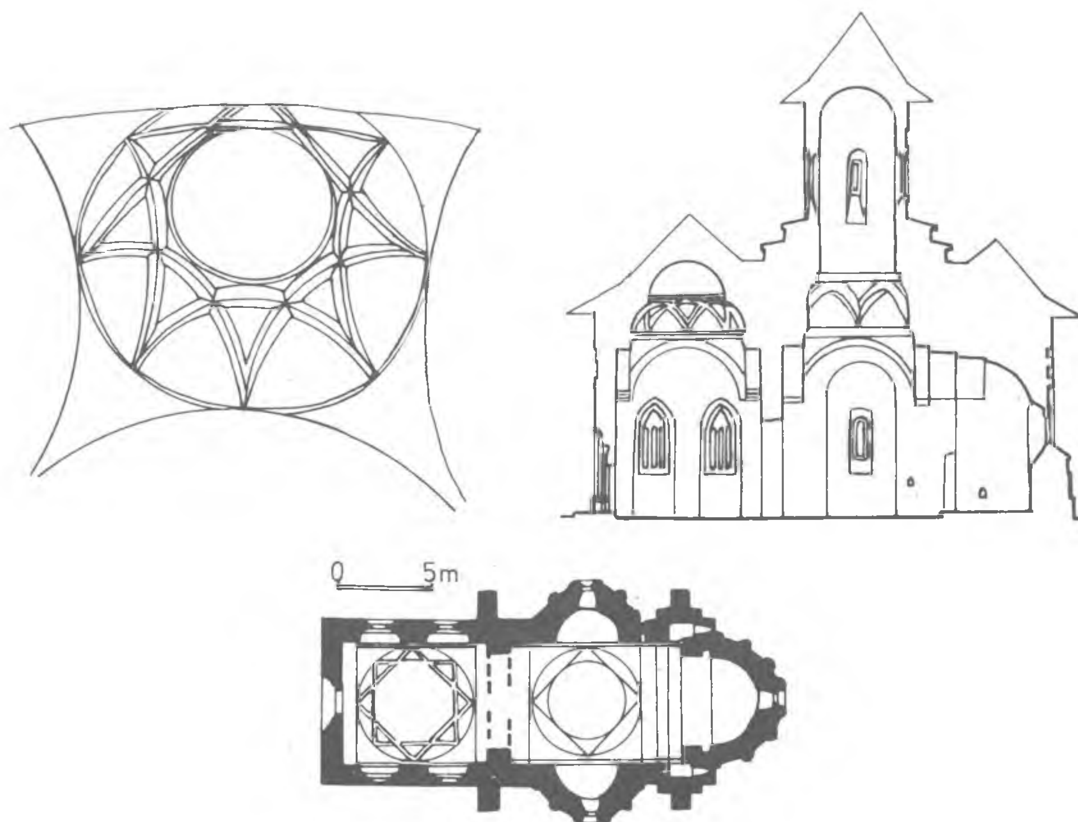
Biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău; fereastră la pronaos

Prin abundenţa şi frumuseţea pietrăriei cioplite şi profilate, a ancadramentelor de ferestre şi uşi, biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău ocupă un loc de frunte în rîndul ctitoriilor lui Ştefan cel Mare. Dacă pînă la zidirea acestui lăcaş, podoaba cioplită a bisericilor era mai degrabă săracă, de aici încolo se deschide o nouă epocă, notabile fiind ancadramentele de la Borzeşti, Războieni, Neamţu şi întregul decor sculptat al bisericii de la Bălineşti, dar nicăieri nu va fi egalat modelul oferit de paraclisul domnesc al curţilor din Hîrlău[1].

Chenarul de piatră din planşa alăturată este o mărturie a asimilării în Moldova a decorului de stil gotic, fapt explicabil dacă se au în vedere strînsele legături artistice cu Transilvania, voievodat în care stilul gotic se bucura de o largă răspîndire. Dacă ne reamintim şi faptul că Ştefan cel Mare deţinea în Transilvania întinse feude la Ciceu şi Cetatea de Baltă, devine şi mai lesne explicabilă absorbirea în arhitectura religioasă din Moldova a elementelor decorative de stil gotic.

---

1. Un pertinent studiu privind ancadramentele de stil gotic din Moldova a publicat Mira Voitec-Dordea, *Reflexe gotice în arhitectura Moldovei,* Bucureşti, 1976.





PLANȘA 63

Biserica Adormirii Maicii Domnului din Borzești, jud. Bacău

Sobră și solemnă ca înfățișare, înfășurată într-o aură de legendă, biserica din Borzești este una dintre cele mai frumoase ctitorii înălțate de Ștefan cel Mare[1]. Pisania săpată în piatră și așezată pe fațada apuseană, în dreapta intrării, glăsuiește astfel:

„Io Ștefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei și cu prea iubitul său fiu Alexandru am zidit acest hram, care este la Borzești pe Trotuș, a Adormirii Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, întru rugă sieși și întru pomenirea răposaților și părinților lor și care s-a început a se zidi în anul 7001 (= 1493), luna iulie 9 și s-a sfîrșit în anul 7002 (=1494), iar al domniei lui anul al treizeci și optulea curgător, luna octombrie 12".

Construită din piatră brută și din piatră fățuită, biserica din Borzești se desfășoară pe un plan dreptunghiular, compartimentat ritual în naos și pronaos, spre răsărit aflîndu-se absida altarului. Decurgînd din faptul că fiecare încăpere prezintă o formă dreptunghiulară alungită, sistemul de boltire a recurs la o soluție originală. Pronaosul este împărțit în două travee printr-un arc dublou descărcat pe pilaștri cu profile de piatră în console etajate; fiecare travee este acoperită cu o calotă semisferică susținută lateral de arce paralele etajate care asigură trecerea la planul pătrat necesar boltirii. Naosul are o singură calotă semisferică, soluția de boltire fiind identică cu aceea din pronaos, între pilaștri și extremitățile naosului existînd înguste travee acoperite cu bolți în semicilindru suspendate pe arce laterale etajate[2]. Interiorul, lipsit de pictură, este inegal luminat: o mică fereastră axială pentru absida altarului, două mici ferestre laterale pentru naos, patru mari ferestre (2-2) pentru pronaos.

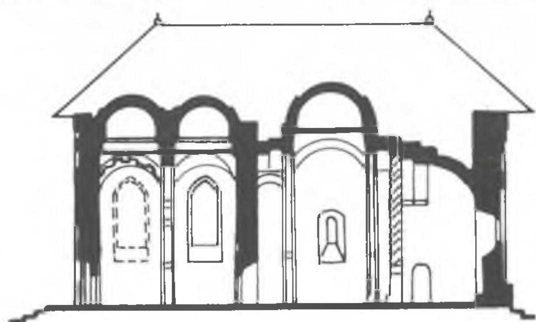
Fațadele, la origine tencuite, cu marcarea elementelor ornamentale, beneficiază de prezența unui soclu de piatră profilată, de înaltele arcaturi ale absidei altarului și de frizele perimetrale de firide și ocnițe a căror zonă este potentată decorativ de discurile de ceramică smălțuită. Un rol deosebit în expresia decorativă a fațadelor îl au marile ferestre ale pronaosului, ancadramentele lor de stil gotic cu menouri și traforuri fiind, alături de cele de la Hîrlău, printre cele mai frumoase din Moldova. Portalul vestic este, ca de obicei la ctitoriile lui Ștefan cel Mare, în arc frînt, cu profile în retragere.

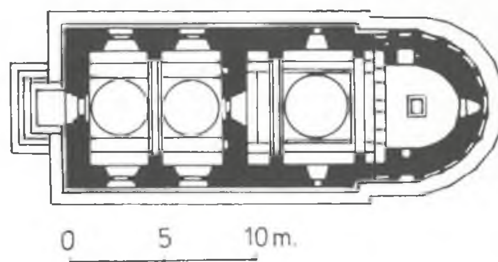
Actualul acoperiș, unitar peste toată biserica, are pantele mai line decît la origine și nici nu prezintă compartimentarea de volume specifică epocii lui Ștefan cel Mare[3].

1. A. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, 1926, p. 81–87; ****Monumentele și obiectele de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 109–113.

2. Gr. Ionescu, (*Istoria arhitecturii în România*, vol. I, București, 1958, p. 243) clasează biserica din Borzești în grupul bisericilor de plan dreptunghiular cu cupole dispuse în filă, alături de bisericile lui Ștefan cel Mare din Războieni și Piatra.

3. Biserica din Borzești a fost restaurată de Comisiunea monumentelor istorice în anul 1924.




0 5 10 m.

Biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi, jud. Botoșani

Monument cu înfățișare majestuoasă, biserica din Dorohoi[1], își mărturisește astfel începuturile prin pisania săpată în piatră și așezată pe peretele sudic în dreapta intrării:

„Binecinstitorul și de Hristos iubitorul, Io Ștefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a zidit acest hram întru numele celui între sfinți părintele nostru, arhierarhul și făcătorul de minuni Nicolae; și s-a sfîrșit în anul 7003 (=1495), luna octombrie 18, iar al domniei lui anul al treizeci și nouălea curgător".

Construită din piatră brută și piatră fățuită, cu decor de cărămidă și ceramică smălțuită, biserica din Dorohoi se înalță deasupra unei platforme de piatră, compoziția sa spațială făcîndu-se remarcată prin vigoarea volumelor arhitectonice. Tipologic aparține grupului de biserică de oraș de plan triconc și pronaos lărgit, asemenea ctitoriilor ștefaniene de la Vaslui, Bacău, Botoșani, Iași.

Naosul este boltit potrivit sistemului moldovenesc, cu arce piezișe etajate deasupra arcelor mari; la exterior turla cilindrică se sprijină pe două baze suprapuse, stelată și octogonală. Pronaosul are o amplă cupolă semisferică susținută de arce suspendate pe console de piatră. Ferestrele sînt mici cu ancadramente sobre, ceea ce conferă monumentului un particular aer de austeritate, deși decorația fațadelor este destul de bogată. Asemenea altor ctitorii contemporane, biserica din Dorohoi are fațadele decorate printr-un savant aranjament de arcaturi (numai la abside) firide și ocnițe a căror etajare pune în evidență sensul ascensional al compoziției arhitectonice. De observat că decorul de arcaturi, firide și ocnițe este realizat în cărămidă ceea ce, împreună cu un brîu de cărămidă situat deasupra soclului și cu un altul la nivelul ferestrelor introduce în configurarea plastică a fațadelor dominanta culorii roșcate. În zona superioară a turlei și zidurilor se află o adevărată parură de discuri ceramice a căror strălucire colorată are deseori efecte de nestemată. Repertoriul de motive fantastice al discurilor ceramice este mai variat decît la alte monumente, vădind nemijlocita inspirație din Fiziolog: sirena cu două cozi, grifonul, leul rampant, manticora, aspida. Alături de acestea, se află stema Moldovei cu bourul sau ornamente geometrice ca rozeta și panglica răsucită.

Ancadramentele ferestrelor cu profile gotice sînt destul de simple, mai bogat este portalul intrării – care la Dorohoi se află pe latura sudică– în arc frînt cu cinci muluri în retrageri succesive.

Pictura interioară a fost realizată în vremea lui Ștefan cel Tînăr (cca. 1522–1525)[2].

---

1. G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare,* București, 1926, p. 36–42; ****Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare,* București, 1958, p. 114–119.

2. *** *Istoria artelor plastice în România,* București, 1968, p. 360.



PLANȘA 65

Biserica Sfîntul Nicolae – „Popăuți" din Botoșani, jud. Botoșani

Înrudită prin volumetrie și soluții decorative cu ctitoriile anterior înălțate de Ștefan cel Mare la Hîrlău și Dorohoi, biserica Sf. Nicolae – „Popăuți" din Botoșani[1] a suferit ca și acestea de pe urma unor necuvenite lucrări care i-au denaturat înfățișarea dîndu-i un aspect rece și convențional[2].

Pisania așezată pe peretele nordic are următorul cuprins:

„Io Ștefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a zidit acest hram întru numele celui între sfinți părintele nostru arhierarhul și făcătorul de minuni Nicolae, în anul 7004 (= 1496) iar al domniei sale al patruzecilea curgător, luna septembrie 30".

În pofida diverselor transformări intervenite de-a lungul timpului, monumentul a rămas în esență cel original, fiind capabil să demonstreze generoasa înflorire artistică din epoca lui Ștefan cel Mare. De plan triconc, biserica este supraînălțată de o foarte semeață turlă – dodecagonală la exterior și circulară la interior – care se sprijină pe două baze stelate, sistemul constructiv fiind cel caracteristic moldovenesc, cu arce diagonale suprapuse arcelor mari. Pronaosul este supralărgit, ca la majoritatea bisericilor de oraș contemporane. Susținută de patru arce suspendate pe console de piatră, bolta pronaosului este semisferică, intradosul său avînd ca element decorativ o stea în patru colțuri intersectată de o cruce, conturele acestora fiind realizate din nervuri de ceramică.

Intrarea originală de pe latura nordică – cu portal de piatră în arc frînt și muluri în retragere – a fost dublată de alta pe latura de sud, în secolul al XVI-lea și tot atunci au fost mărite ferestrele pronaosului. În anul 1750, în jurul bisericii a fost construită o incintă mînăstirească, cu ziduri și chilii, iar în anii 1751–1752 a fost înlăturat zidul dintre pronaos și naos, cu acel prilej fiind sacrificat tabloul votiv.

Decorul fațadelor este asemănător cu acela al bisericii din Dorohoi și constă din arcaturi înalte (la abside și turlă) și din frize de firide și ocnițe (pe ziduri și pe turlă). Sub cornișe se află o bandă lată alcătuită din trei rînduri de discuri ceramice divers colorate și smălțuite pe suprafața cărora sînt reprezentate în relief motive heraldice și decorative inspirate de Fiziolog: bourul Moldovei, grifonul, sirena cu două cozi, leul, manticora, aspida; altele sînt decorate cu rozete și motive geometrice.

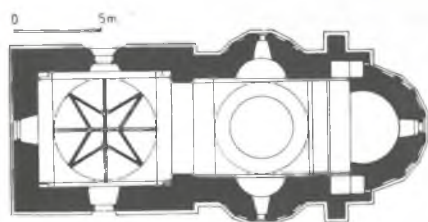
Pietrăria decorativă de stil gotic se întîlnește la soclul înalt cu profilatură bogată, la ancadramentele ferestrelor și la portal, de asemenea la cele două contraforturi care încadrează biserica în partea de răsărit.

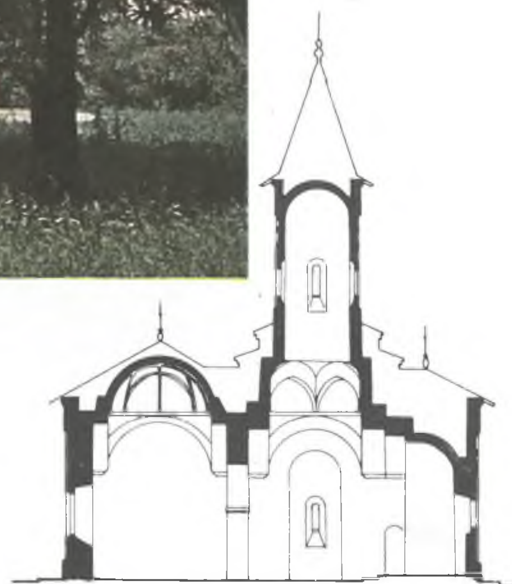
Pictura interioară a fost executată în vremea lui Ștefan cel Mare și constituie una dintre cele mai importante realizări ale artei murale din acel timp.

---

1. G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare,* București, 1926, p. 42–47; *** *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare,* București, 1958, p. 124–139.

2. În anul 1911, vechiul parament de piatră brută a fost înlocuit cu un parament de piatră fățuită, a fost înnoită toată decorația de cărămidă, iar acoperișul executat din aramă a renunțat la forma tradițională moldovenească.


0
5m



PLANŞA 66

Biserica Sfîntul Nicolae — „Popăuţi" din Botoşani;
Purtarea Crucii (pictură din naos)

Picturile interioare ale ctitoriei lui Ştefan cel Mare din Botoşani au fost realizate nu multă vreme după zidirea lăcaşului, în orice caz înainte de sfîrşitul secolului al XV-lea[1]. Programul iconografic al acestor picturi este, principial, cel prescris de erminii dar, prin efortul de esenţializare, de evitare a particularismelor regionale, ca şi prin claritatea demonstraţiei, el este înrudit îndeaproape cu programele celorlalte picturi contemporane din Moldova, lăsînd să se descifreze existenţa unei concepţii unitare, definitorie pentru mediul cărturăresc autohton.

Concepute cu destulă libertate, pe fundalul unor vaste peisaje de munte sau de arhitectură, imaginile cu subiect biblic sau hagiografic impresionează prin abilitatea şi expresivitatea grupajelor compoziţionale, prin vioiciunea mişcărilor, prin ştiinţa sugerării stărilor sufleteşti. Scriind despre picturile de la Botoşani, pe care le văzuse cu puţină vreme după curăţirea lor de fum, Nicolae Iorga aprecia că intensitatea lor cromatică, ca şi expresia mai degajată, mai variată ca gestică şi mai elocvent sentimentală se explică printr-o confluenţă cu arta italiană care ar fi putut fi cunoscută prin coloniile de genovezi de la Cetatea Albă şi Chilia, oraş în care arhitectul italian Provana construia biserica Sf. Nicolae, la anul 1482[2]. În condiţiile actuale ale cercetării, ipoteza lui Nicolae Iorga îşi păstrează valoarea de instrument de lucru, pentru că, cu adevărat, picturile din ctitoria botoşăneană aduc un suflu nou, inaugurează un gust al efectelor teatrale (ca în *Prinderea lui Iisus* sau în *Judecata la Caiafa*) şi dezvoltă interesul pentru naraţiune.

La efectul narativ al ilustrării ciclului Patimilor contribuie în mod hotărîtor procedeul legării episoadelor într-o friză continuă, renunţîndu-se la împărţirea în scene izolate care impune un oarecare statism. O imagine dintre cele mai sugestive este şi *Purtarea Crucii.*

Pe fundalul unui peisaj de munte pietros, Iisus Hristos este condus la locul supliciului cu mîinile legate şi escortat de ostaşi care îl îmbrîncesc. Crucea — o cruce uriaşă care se înscrie în mijlocul imaginii ca un semn emblematic cu putere de simbol — este purtată cu vizibil efort de Simon Cireneanul. Desenul este precis şi energic, dar siluetele sînt mai graţioase decît în trecut, iar redarea minuţioasă a veşmintelor ostăşeşti alunecă spre decorativism. Coloritul variat şi vioi contribuie la exaltarea momentului dramatic pe care meşterul anonim de la Botoşani l-a evocat cu atîta convingere.

---

1. I. D. Ştefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX e siècle, Nouvelles recherches. Etude iconographique,* Paris, 1929, p. 19—28; *** *Istoria artelor plastice în România,* Bucureşti, 1968, p. 358—359; V. Drăguţ, *Pictura murală din Moldova,* Bucureşti, 1982, p. 19.

2. N. Iorga, *Rapports italo-orientaux dans l'art du Moyen-Age,* în *Mélanges offerts à Charles Diehl,* II, Paris, 1930, p. 64—66.



PLANŞA 67

Biserica Sfîntul Nicolae – „Popăuţi" din Botoşani;
Pogorîrea la iad (pictură din naos)

Aşa cum s-a observat şi în legătură cu planşa precedentă, autorul anonim al ansamblului mural care împodobeşte ctitoria lui Ştefan cel Mare din Botoşani poate fi considerat drept un înnoitor, experienţele sale artistice prefaţînd şi anticipînd evoluţia picturii din Moldova secolului al XVI-lea. De o nobilă frumuseţe, gîndite în suprafeţe largi care permit o liberă desfăşurare a imaginilor, picturile de la Botoşani cumulează calităţile desenului şi cele ale coloritului, cu vădită grijă pentru a scoate în evidenţă semnificaţia religioasă a temelor evocate.

Un preţios exemplu în sensul celor afirmate este compoziţia *Pogorîrea la iad*. În centrul imaginii se află Iisus Hristos în mandorlă de lumină care, prin adevărul Învierii, a spart porţile iadului izbăvindu-i pe primii oameni şi totodată primii păcătoşi, Adam şi Eva. La acest eveniment nevăzut de ochi omenesc asistă un întreg cortegiu de profeţi în frunte cu Ioan Botezătorul, David şi Solomon, de cealaltă parte aflîndu-se Apostolii. Caracteristică pentru iconografia încărcată cu valori simbolice a Bisericii Ortodoxe, *Pogorîrea la iad* are la Botoşani o nobilă frumuseţe, luminozitatea coloritului contribuind la clara citire a grupurilor compoziţionale, şi, mai ales, la concentrarea atenţiei pe figura Mîntuitorului care motivează întreaga imagine. De observat expresivitatea mişcărilor şi calitatea decorativă a faldurilor fluturînde.



PLANŞA 68

Biserica Sfîntul Nicolae — „Popăuţi" din Botoşani. turnul-clopotniţă

Una dintre cele mai originale realizări ale arhitecturii religioase din epoca lui Ştefan cel Mare este acest turn-clopotniţă, măturie concludentă despre ştiinţa şi arta de a construi în Moldova secolului al XV-lea[1].

Zidit din piatră brută şi din piatră făţuită, cu chenare de piatră pentru uşi şi ferestre, el se desfăşoară pe mai multe nivele, cu surprinzătoare modificări de profil. Parterul, de plan pătrat (6,20 m x 6,20 m; ziduri groase de 1,50 m) adăposteşte o cameră boltită în semicilindru, cu portal în arc frînt şi fereastră dreptunghiulară. La etajul I care este uşor retras încît parterul se comportă în spaţiu ca un soclu, se ajunge pe o scară de lemn exterioară. Deasupra etajului I, turnul îşi schimbă secţiunea de la pătrat la octogon, prin teşirea colţurilor. Ultimul nivel, la care se ajunge pe o scară interioară de lemn, revine la planul pătrat iniţial. Aici se află camera clopotelor, motiv pentru care fiecare latură este străpunsă de o largă fereastră de sunet prevăzută cu chenar de piatră în arc frînt. Acoperişul are o formă piramidală.

Viguros ca masă construită, expresiv ca siluetă, turnul-clopotniţă de la Botoşani constituie o valoroasă vecinătate a bisericii Sf. Nicolae — „Popăuţi".

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1926, p. 153—154; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 138—139.



PLANŞA 69

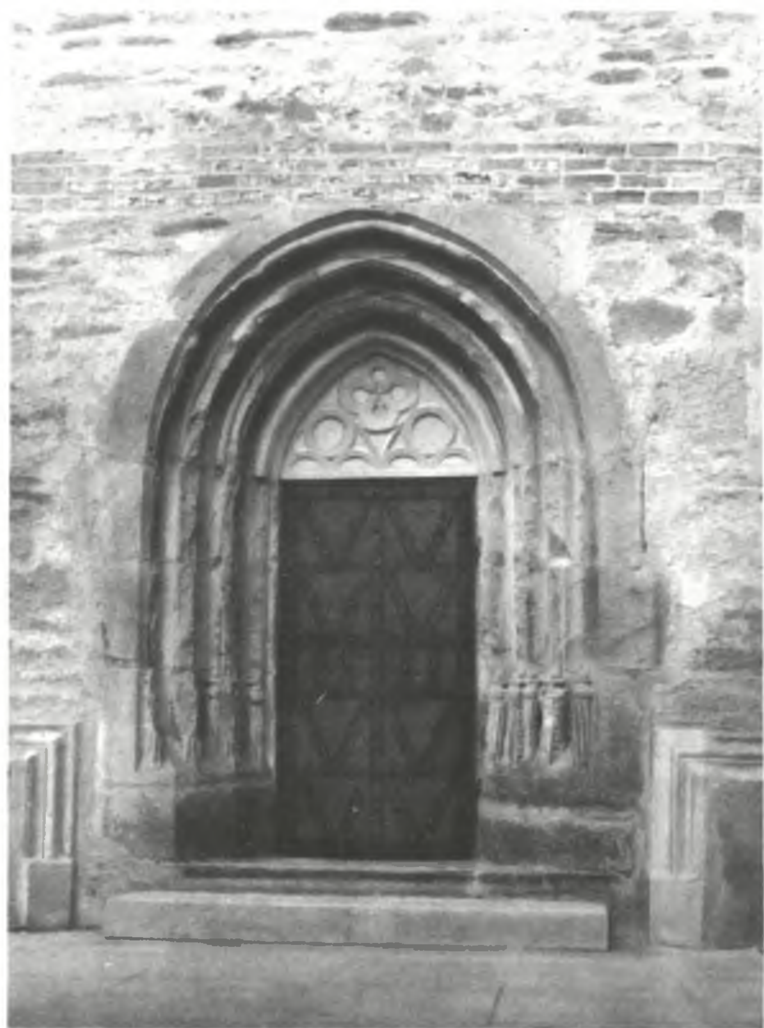
Biserica Sfîntul Arhanghel Mihail din Războieni, jud. Neamţ; pisania, portalul sudic

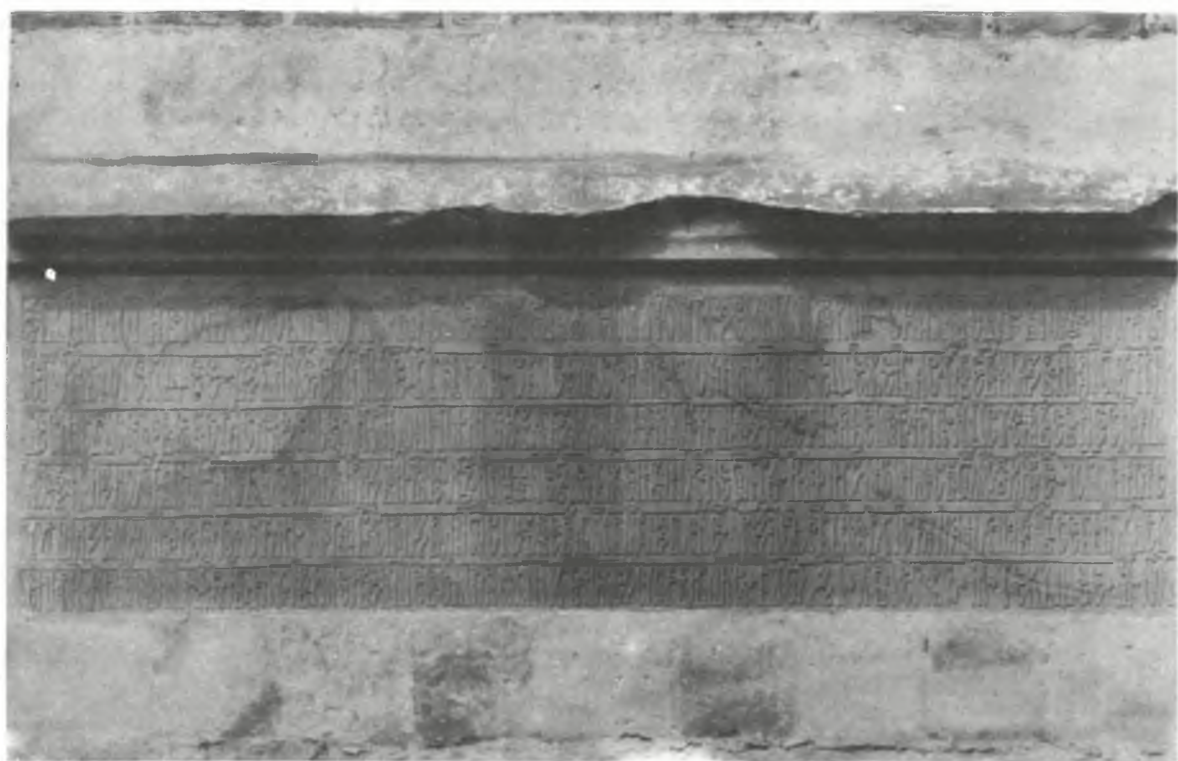
Unul dintre cele mai impresionante monumente de gîndire şi de nobleţe umană din epoca lui Ştefan cel Mare, este pisania bisericii din Războieni, ctitorie înălţată în amintirea cumplitei bătălii din iulie 1476. Aşezată pe peretele sudic, în dreapta uşii de intrare, pisania săpată în piatră, cu litere excizate, glăsuieşte:

„În zilele binecinstitorului şi de Hristos iubitorului domn, Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, în anul 6984 (= 1476) iar al domniei sale anul 20 curgător, s-a ridicat puternicul Mehmet, împăratul turcesc, cu toate puterile sale răsăritene; şi încă şi Basarab voievod poreclit Laiotă a venit cu el, cu toată ţara sa băsărăbească. Şi au venit să ia Ţara Moldovei; şi au ajuns pînă aici, la locul numit Pîrîul Alb. Şi noi, Ştefan voievod şi cu fiul nostru, Alexandru, am ieşit înaintea lor aici şi am făcut mare război cu ei, în luna iulie 26; şi cu voia lui Dumnezeu, au fost înfrînţi creştinii de păgîni. Şi au căzut acolo mulţime mare de ostaşi ai Moldovei. Atunci şi tătarii au lovit Ţara Moldovei din partea aceea.

De aceea, a binevoit Io Ştefan voievod cu buna sa voinţă a zidi această biserică în numele arhistrategului Mihail şi întru rugă sie-şi şi doamnei sale Maria şi fiilor Alexandru şi Bogdan şi pentru amintirea şi întru pomenirea tuturor drept credincioşilor creştini care s-au prăpădit aici. În anul 7004 (= 1496) iar al domniei sale anul 40 curgător, în luna noiembrie 18".

Descifrăm în duhul acestei inscripţii prezenţa stării de spirit fără de pereche a lui Ştefan cel Mare, aşa cum l-a evocat cronicarul Grigore Ureche: „Şi unde biruia alţii, nu perdea nădejdea, că ştiindu-se căzut jos, să ridica deasupra biruitorilor". Ceea ce impresionează, mai presus de toate, în pisania de la Războieni este puterea de a recunoaşte adevărul, căci este uşor să spui „am învins", dar cît de greu este să mărturiseşti „am fost biruit". La douăzeci de ani după însîngerata bătălie, Ştefan cel Mare avea tăria morală să deplîngă în văzul tuturor pe cei pierduţi şi să înalţe pe locul bătăliei o biserică-mausoleu. Nimic mai măreţ decît acest act de umilinţă dar şi de dîrzenie, sub semnul căruia poate fi înţeles sufletul unei ţări întregi care lupta pentru apărarea fiinţei sale. Pecetluită prin propria pisanie, biserica de la Războieni este cel mai frumos şi mai trainic omagiu pe care vechea noastră artă religioasă l-a adus eroilor ţării.





PLANŞA 70

Biserica Sfîntul arhanghel Mihail din Războieni; vedere către intrare

Vizitatorului care poposeşte azi la Războieni, ctitoria înălţată de Ştefan cel Mare, pentru a cinsti memoria eroilor căzuţi în marea bătălie cu armatele otomane, i se înfăţişează ca un autentic giuvaier arhitectonic, strălucitoarea sa frumuseţe respirînd un aer de sărbătoare[1].

Înrudită tipologic cu biserica din Borzeşti[2], terminată doar cu doi ani înainte, biserica din Războieni este un edificiu de plan mononavat, cu zid despărţitor între pronaos şi naos, spre răsărit avînd absida altarului, flancată de două contraforturi dispuse pieziş. Pronaosul este boltit, ca la Borzeşti, cu două calote semisferice suspendate pe un sistem de arcuri paralele etajate, în timp ce la naos, spre deosebire de Borzeşti, la sistemul de reazem intervin şi arcele diagonale, ceea ce micşorează diametrul calotei semisferice. Intrarea, bine pusă în valoare de un portal de piatră în arc frînt, cu muluri gotice în retragere, este situată pe latura sudică a pronaosului, încăpere luminată de trei ferestre, nu prea mari, cu ancadramente de stil gotic, în arc frînt, cu menou median şi traforuri[3].

Construite din piatră brută şi din piatră făţuită, faţadele valorifică plastic frumuseţea acestor materiale. La decoraţia exterioară contribuie soclul de piatră profilată, trei registre de cărămidă, obişnuita friză de firide şi ocniţe (corelată la absidă cu arcaturile înalte), de asemenea discurile ceramice care însoţesc aceste elemente de modenatură şi formează în zona superioară sub cornişe, un registru compact alcătuit din două şiruri. Acoperişul înalt şi unitar este din aramă bătută în foi înguste dispuse orizontal, pentru a sugera efectul plastic al şiţei originare.

La interior nu există pictură figurativă, dar lucrările de restaurare au reuşit să pună în evidenţă decoraţia originală lăsată de constructori: o imitaţie de cărămizi aparente executată pe un strat de tencuială.

Întreaga frumuseţe arhitectonică a monumentului, pe care lucrările de restaurare au ştiut să o recupereze[4], dobîndeşte o sporită semnificaţie dacă este judecată în directă legătură cu textul pisaniei (planşa 69). Dar la descifrarea solemnei încărcături de semnificaţii a locaşului au contribuit cercetările arheologice care au demonstrat că sub pardoselile naosului şi altarului se află groapa comună a tuturor celor căzuţi în marea bătălie[5]. Este lesne de înţeles că aşezînd groapa-osuar sub Sfînta Masă, Ştefan cel Mare i-a aşezat pe eroii Moldovei în rîndul Sfinţilor, prin aceasta ridicînd lupta pentru apărarea patriei la o preţuire fără de seamăn. Nimic mai măreţ decît acest gest prin care biserica de la Războieni a fost transformată într-un adevărat mausoleu — primul din istoria ţării noastre, pildă de respect pentru suprema jertfă.

---

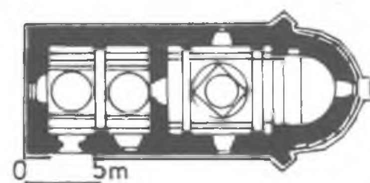
1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 75—81; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 139—144. Pentru înfăţişarea actuală a monumentului, după efectuarea lucrărilor de restaurare din anii 1973—1974, Şt. Balş, *Restaurarea bisericii din Războieni,* jud. Neamţ în *Monumente istorice şi de artă,* 1975, nr. 2, p. 65—71.

2. Vezi *Borzeşti,* planşa 59, nota 2.

3. La Borzeşti, pronaosul este luminat de patru ferestre mari.

4. Cu ocazia restaurării au fost îndepărtate cele două turle false, s-a revenit la paramentul originar, s-au refăcut discurile ceramice, a fost construit noul acoperiş.

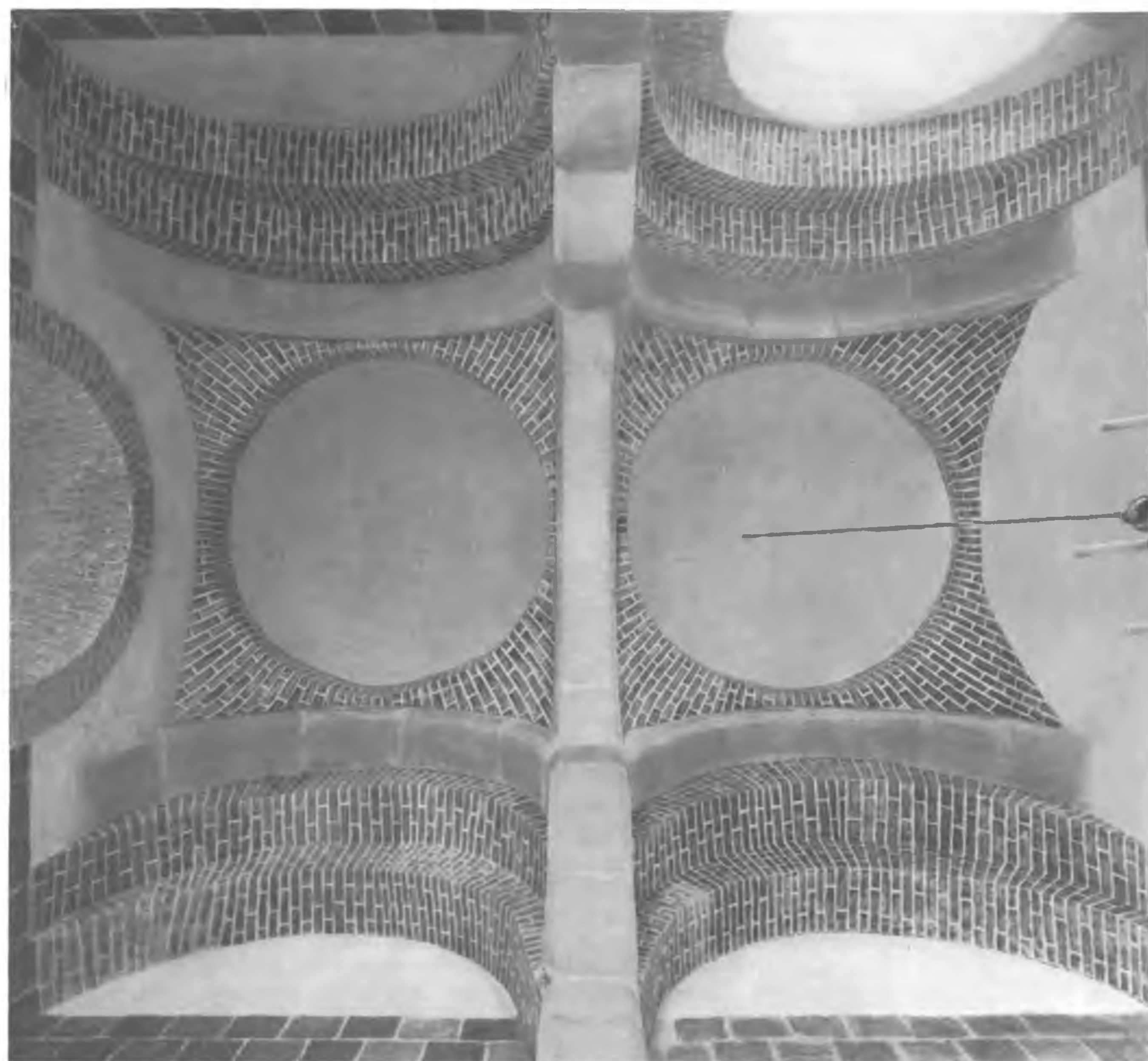
5. Pentru cercetările arheologice, Gh. I. Cantacuzino, *Cercetările arheologice de la biserica lui Ştefan cel Mare din Războieni,* în *Monumente istorice şi de artă,* 1975, nr. 2, p. 63—64.


0
5m

PLANŞA 71

Biserica Sfîntul arhanghel Mihail din Războieni; vedere interioară, bolţile pronaosului

Recuperată prin lucrările de restaurare, decoraţia originară a interiorului bisericii din Războieni are o importanţă mult mai mare decît ar putea să pară unei priviri grăbite. În primul rînd este vorba despre o valoare de ordin documentar-istoric, fiind singura decoraţie de acest gen păstrată din epoca lui Ştefan cel Mare; în al doilea rînd se relevă aici o anumită atitudine faţă de problemele finisajului, semnificativă pentru a înţelege mai bine înflorirea artelor din vremea gloriosului domnitor. Într-adevăr, în momentul în care îşi încheiau lucrările, meşterii zidari nu lăsau pereţii cu paramentul brut sau acoperiţi de o tencuială uniformă. Dimpotrivă, ei executau un decor provizoriu, cu imitarea jocurilor de cărămidă aparentă, care asigura o înfăţişare decentă locaşului de cult, în aşteptarea — care putea fi foarte lungă, după cum s-a dovedit — unei picturi cu program iconografic. Asemenea tencuieli decorative provizorii, dar trainice, au fost identificate, sub straturile de frescă, la mai multe biserici din Moldova secolelor XV–XVI.



PLANŞA 72

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălineşti, jud. Suceava

Alături de numeroasele ctitorii domneşti, în epoca lui Ştefan cel Mare au fost înălţate şi cîteva biserici datorate iniţiativei unor mari dregători, precum hatmanul Şendrea, la Dolheşti, pîrcălabul Luca, în satul Arbore, sau logofătul Ion Tăutu. Acestuia din urmă îi aparţine frumoasa biserică din satul Bălineşti, iniţial paraclis de curte boierească şi necropolă a familiei, locaş a cărui zidire şi împodobire s-a încheiat – potrivit pisaniei – în anul 1499[1].

În comparaţie cu alte monumente contemporane, biserica din Bălineşti aduce noutatea unei compoziţii arhitectonice mai libere şi a unui decor sculptat în stil gotic mai bogat. Planul este mononavat, cu obişnuita compartimentare dintre naos şi pronaos, spre răsărit existînd un amplu sanctuar cu absidă semicirculară la interior şi în trei laturi la exterior. Pronaosul se particularizează prin aceea că partea vestică în loc să se încheie cu zid drept, este tratată ca o absidă cu trei laturi atît la exterior cît şi la interior. Bolţile navei sînt în semicilindru, întărite de arce-dublou care descarcă pe pilaştri fasciculaţi de stil gotic. Altarul este boltit în semicilindru şi, respectiv, în sfert de sferă pentru partea absidală. Pe latura de sud a pronaosului, în faţa intrării pe care o protejează, se află un pridvor deschis pe trei laturi supraînălţat de un turn-clopotniţă.

Construită din piatră brută şi din piatră făţuită, precum şi din cărămidă, pentru bolţi şi unele elemente de modenatură, biserica din Bălineşti dispune de un abundent decor sculptat în piatră, de stil gotic, operă a unui meşter provenind probabil din zona bistriţeană a Transilvaniei învecinate, cu care legăturile artistice ale Moldovei erau dintre cele mai strînse. Soclul de piatră cu profile deosebit de viguroase, stîlpii şi arcadele în arc frînt ale pridvorului, balustrada decorată cu lobi gotici în relief, portalele – cel exterior în arc frînt, cel interior dreptunghiular cu muluri încrucişate – ca şi ancadramentele ferestrelor constituie argumente pentru a invoca arta acestui pietrar anonim. Unicat în Moldova este mica boltă a pridvorului pe intradosul căreia nervuri gotice cioplite în piatră şi încopciate prin chei de boltă cu rozete descriu o stea în patru colţuri. Recunoaştem încă o dată, puterea de absorbţie şi sinteză a mediului artistic din Moldova care a ştiut să folosească cu dezinvoltă libertate elemente tehnic-constructive şi decorative provenind din arhitectura gotică, integrarea acestor elemente în compoziţiile specific ortodoxe ale bisericilor autohtone fiind deplină.

La decoraţia faţadelor contribuie frizele etajate de firide şi ocniţe, de asemenea discurile ceramice care formează un brîu lat sub nivelul cornişei de piatră. Ca şi la alte monumente contemporane, discurile ceramice sînt împodobite cu motive variate – precum stema Moldovei, leul, manticora, sirena cu două cozi, rozeta – şi sînt colorate în verde, brun şi galben.

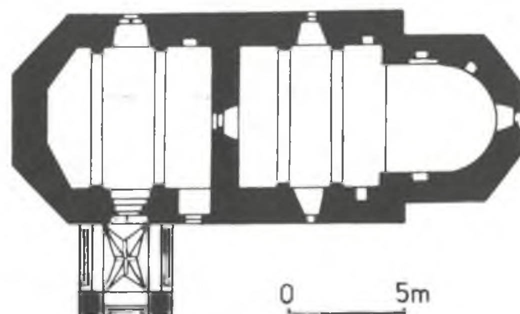
În secolul al XVI-lea, faţadele bisericii din Bălineşti au fost acoperite cu picturi murale ajunse la noi în stare fragmentară.

Interiorul bisericii păstrează pictura originală (planşele următoare).

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 133–139. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 167–181; Corina Popa, *Bălineşti,* Bucureşti, 1981.




0
5m

PLANŞA 73

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălineşti;
icoana de hram (pictură din pronaos)

Deşi remarcată în mod elogios de numeroşi cercetători ai artei vechi româneşti, pictura interioară a ctitoriei logofătului Ion Tăutu nu s-a bucurat de o cercetare monografică pe măsura calităţilor sale artistice. Abia în ultima vreme Sorin Ulea şi Corina Popa au stăruit mai mult asupra acestor picturi de excepţie, primul avînd şi meritul de a fi identificat pe meşterul principal în persoana lui Gavriil ieromonah a cărui semnătură se află pe tabloul votiv[1].

Pornind de la faptul că biserica din Bălineşti prezintă o arhitectură diferită de aceea a monumentelor contemporane pictate, toate de plan triconc cu turlă, Gavriil ieromonah a adaptat programul iconografic tradiţional suprafeţelor ce i se ofereau, compoziţia mai simplă a acestora înlesnindu-i punerea în valoare a ciclurilor narative.

În pronaos, deasupra portalului de trecere în naos se află o frumoasă icoană de hram care îl reprezintă pe marele ierarh Nicolae între Iisus Hristos şi Maica Domnului. Desenul de o rafinată cursivitate, tipologia nobilă a figurilor şi coloritul cu sonorităţi blînde asigură o particulară frumuseţe acestei icoane care, sub aspectul concepţiei iconografice, rămîne fidelă modelelor tradiţionale. În mod firesc, pronaosul conţine un întreg ciclu narativ cu 18 scene în care sînt ilustrate viaţa, faptele şi minunile Sfîntului Nicolae.

Tot în pronaos au fost ilustrate numeroase episoade din Vechiul Testament (*Ospeţia lui Avraam, Faptele Sf. Ioan Botezătorul, Lupta lui Iacob cu îngerul* etc.). Notabilă este reprezentarea celor şapte Sinoade Ecumenice, temă iconografică întîia oară reprezentată la Cozia, în 1394, şi care de atunci încolo va fi mereu prezentă în pictura din Moldova, ca un memento al Ortodoxiei. În partea inferioară a pronaosului se află un lung cortegiu de sfinţi şi sfinte, în rîndul cărora se află nu puţine figuri memorabile pentru frumuseţea lor artistică (Sf. Sisoe, Sf. Marina, Sf. Varvara etc.).

---

1. S. Ulea, *Gavriil ieromonahul, autorul frescelor de la Bălineşti*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1964, p. 424–461; Corina Popa, *Bălineşti*, Bucureşti, 1981.


СТЫ
НИКОЛАЄ
IC XC
МР ѲУ

PLANŞA 74

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălineşti;
Cei trei strategi aduc daruri Sfîntului Nicolae
(detaliu, pictură din pronaos)

Scenele care ilustrează viața, faptele și minunile Sfîntului Nicolae au beneficiat la Bălineşti de o atenţie deosebită din partea echipei de meșteri zugravi în fruntea căreia se afla Gavriil ieromonah. Ocupînd registrul central al pereţilor, la nivelul icoanei de hram, cele 18 scene care ilustrează viața Sfîntului de la Mira Lichiei au dimensiuni mari, iar redactarea lor este foarte clară, ceea ce permite o foarte ușoară descifrare. Numeroase episoade sînt antologabile pentru frumusețea lor artistică, precum *Potolirea furtunii pe mare, Salvarea corăbierilor, Vindecarea fetei demonizate,* în fiecare caz, atît ansamblul cît și detaliile, atît grupurile de personaje cît și fiecare personaj luat în parte, demonstrează, odată cu știința compozițională, grija pentru ca nici un element să nu fie neglijat. Pornind de la modele de veche și statornică circulație în pictura ortodoxă, Gavriil ieromonah și ajutoarele sale ne conving că erau la curent cu unele inovații de limbaj din mediul picturii italo-cretane, revelatoare fiind efectele de perspectivă care apar ici colo, unele efecte scenografice, ca și mai marea libertate de mișcare a personajelor.



PLANŞA 75

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălineşti; pictură din pridvor

Deşi deteriorate, picturile din pridvorul bisericii din Bălineşti merită să fie examinate cu atenţie nu numai pentru frumuseţea lor reală, ci şi pentru priceperea cu care au fost adaptate unui decor arhitectonic de stil gotic pe care au reuşit să-l supună şi să-l integreze unui ansamblu unitar. În planşa alăturată este reprodusă o reprezentare mai puţin obişnuită a *Rugăciunii*: medalionul central este ocupat de figura Pantocratorului, încadrat de Maica Domnului şi Sf. Ioan Botezătorul; în colţul din stînga se află proorocul David; colţul din dreapta — cu pictură distrusă — cuprindea, desigur figura proorocului Solomon.

Sînt lesne observabile calităţile de desen şi de culoare, ca şi puterea de a iradia o lumină lăuntrică, în raport cu care nobleţea expresiilor dobîndeşte o profundă semnificaţie.



PLANŞA 76

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălineşti;
tabloul votiv (detaliu; pictură din naos)

Pe peretele vestic al naosului, în dreapta intrării, se află tabloul votiv care îl reprezintă pe logofătul Ion Tăutu închinîndu-şi ctitoria Mîntuitorului. El este însoţit de membrii familiei sale, fiii Pătraşcu şi Ioan, cneaghina Maria şi fiicele Nastasia şi Magda[1]. Oficiul de intercesor îl face în mod firesc, Sfîntul Nicolae, patronul bisericii, care îl prezintă pe ctitor cu un gest de bunăvoinţă. Aşezat ca de obicei, pe un tron, Mîntuitorul este înconjurat de o sinaxă de îngeri, formulă iconografică mai puţin uzitată dar care sporeşte sensul solemn al momentului ceremonial.

În timp ce Ion Tăutu şi familia sa sînt precis individualizaţi prin particularităţile portretistice şi prin veşmintele de epocă descrise cu migală, figura Mîntuitorului (în planşa alăturată) impune prin aerul de gravă concentrare şi prin nobleţea trăsăturilor, aureola în relief, crucigeră, împodobită cu flori şi poleită, contribuind la punerea în evidenţă a calităţii divine.

Realizat, neîndoielnic, de către Gavriil ieromonah care l-a şi semnat, tabloul votiv de la Bălineşti constituie o capodoperă a picturii vechi româneşti, iar figura Pantocratorului pictată aici este una dintre cele mai frumoase din întreaga artă creştină a secolului al XV-lea.

1. Ştiind că Magda (Măgdălina) a murit în septembrie 1500, rezultă că picturile de la Bălineşti au fost realizate anterior acestei date.



PLANŞA 77

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălineşti;
Punerea în mormînt (pictură în naos)

Potrivit erminiilor, programul iconografic al naosului de la Bălineşti, priveşte faptele şi patimile lui Iisus Hristos, al cărui chip, ca Pantocrator, ocupă marele medalion din zona centrală a bolţii[1]. Desfăşurate pe două registre suprapuse, scenele din viaţa Mîntuitorului prezintă două moduri de redactare diferite: în registrul superior, care înfăţişează evenimente izolate, cu valori simbolic-teologale autonome *(Înălţarea, Pogorîrea Sfîntului Duh, Schimbarea la faţă, Adormirea Maicii Domnului),* imaginile sînt despărţite prin chenare roşii; dimpotrivă, în registrul rezervat ilustrării *Patimilor,* între diferitele episoade care se succed nu există nici o cezură, înlănţuirea lor într-o friză continuă favorizînd mai buna urmărire a firului narativ. Ideea folosirii frizei la ilustrarea ciclului *Patimilor* se pare că a apărut pentru prima oară în Moldova la ctitoria domnească de la Popăuţi-Botoşani, dar la Bălineşti se poate vorbi despre o asimilare deplină şi este semnificativ că, de aici încolo, va fi reluată la toate bisericile pictate.

Picturile din naosul bisericii din Bălineşti, care poartă din plin pecetea geniului artistic a lui Gavriil ieromonahul, impresionează prin respiraţia largă a suprafeţelor, prin ritmica muzicală a mişcărilor, prin armonioasa împletire de eleganţă şi vigoare, prin suverana nobleţe a expresiilor. Una dintre cele mai impresionante compoziţii este *Punerea în mormînt* (planşa alăturată) în care dispunerea figurilor urmăreşte traseul unui S culcat, sugerînd, din capul locului, starea de reculegere în faţa morţii. Un grup numeros de apostoli şi femei îşi înclină capetele în faţa Sfîntului Trup înfăşurat în giulgiu şi plîns de Maica Domnului care îl îmbrăţişează ţinîndu-l pe genunchi. Gestica reţinută a tuturor personajelor care compun această scenă, siluetele lor prelungi şi aeriene, coloritul sobru, totul concură pentru a evoca taina de împovărată tristeţe a înmormîntării Fiului. Nimic de prisos, nimic retoric, pictura de la Bălineşti este, în ansamblul său, un exemplu de ilustrare sobră şi meditativă a textului biblic.

---

1. Alte două medalioane de pe boltă sînt ocupate de Tronul Pregătirii şi Sf. Ioan Botezătorul. Marile medalioane se decupează pe un cer albastru cu stele de aur, în jurul lor, coborînd spre nivelul pereţilor, fiind reprezentaţi serafimi, îngeri şi sinaxe de îngeri. Sub registrele rezervate *Patimilor,* se află un registru cu sfinţi militari şi sfinţi anahoreţi.



PLANŞA 78

Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Piatra Neamţ, jud. Neamţ

Zidită ca paraclis al curţilor domneşti din Piatra[1], biserica Sf. Ioan Botezătorul este un edificiu care prin armonia formelor arhitectonice, cu ingenioase rezolvări de plan şi spaţiu interior, prin decorul bogat şi totuşi discret al faţadelor, demonstrează rafinata artă la care ajunseseră constructorii lui Ştefan cel Mare către sfîrşitul celui de al XV-lea veac[2].

Văzută de la exterior, biserica nemţeană seamănă cu acelea de la Borzeşti şi Războieni lăsînd impresia că este un edificiu mononavat, la această impresie contribuind absenţa turlelor şi acoperişul unitar. La interior, vizitatorul constată că asemănarea cu cele două ctitorii anterioare se menţine, în sensul că şi aici sistemul de boltire foloseşte cupolele dispuse în filă, de-a lungul axei est-vest, dar are surpriza să descopere că naosul este prevăzut cu abside laterale. În fapt, aici se realizează, pentru prima oară, sinteza dintre planul de tip dreptunghiular şi planul triconc, biserica Sf. Ioan inaugurînd în arhitectura Moldovei tipul de plan mixt. Absidele laterale sînt scobite în grosimea zidurilor, spre exterior prezenţa lor fiind marcată de rezalite cu copertină de piatră. Trebuie subliniat adevărul că tipul mixt de plan aşa cum a fost conceput şi realizat în Moldova este fără echivalent în arhitectura religioasă, fiind o creaţie originală a mediului artistic autohton.

Faţadele bisericii Sf. Ioan din Piatra sînt decorate cu numeroase elemente de piatră profilată (la soclu, contraforturi, ancadramente), cu arcaturi înalte (la absida altarului) şi frize etajate de firide şi ocniţe, de asemenea cu discuri şi cărămizi smălţuite. Frumosul decor ceramic s-a păstrat aici intact, fără nici o intervenţie ulterioară, impresionantă fiind, mai ales, absida ale cărei arcaturi sînt construite în întregime cu cărămizi smălţuite, divers colorate.

Intrarea în biserică se află pe latura de nord a pronaosului, fiind orientată către vechile curţi domneşti. Interiorul nu a fost niciodată pictat, iar zidul despărţitor dintre pronaos şi naos a fost înlăturat în secolul al XIX-lea, înlocuindu-se cu o largă arcadă.

Despre data zidirii locaşului mărturiseşte pisania săpată în piatră: „Bine cinstitorul şi de Hristos iubitorul, Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a început a zidi şi a sfîrşit biserica aceasta în numele Naşterii cinstitului şi slăvitului prooroc înainte mergător Ioan Botezătorul, întru rugă sie-şi şi doamnei sale Maria şi prea iubitului lor fiu, Bogdan, care s-a şi început a se zidi în anul 7005 (= 1497) iulie 15 şi s-a sfîrşit în anul 7006 (= 1498), iar al domniei sale al 40 şi doi-lea curgător, luna noiembrie, 11 zile".

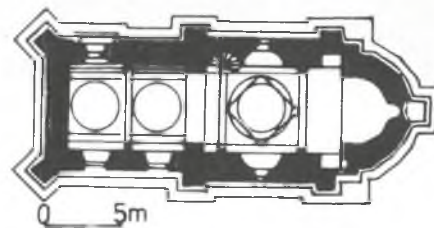
Către nord-vest, în apropierea bisericii se află turnul-clopotniţă construit în anul 1499[3].

---

1. Ruinele vechilor curţi, cercetate arheologic, se află sub actuala clădire a liceului Petru Rareş.

2. Pentru biserica Sf. Ioan din Piatra, G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 87–98; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 160–166.

3. G. Balş, *op. cit.*, p. 151–153; *Repertoriul . . .*, p. 166–167.


0
5m

PLANŞA 79

Mînăstirea Bistriţa, jud. Neamţ [1]; turnul-clopotniţă

Deşi mai simplu ca înfăţişare decît clopotniţele de la Popăuţi-Botoşani şi Piatra Neamţ, turnul-clopotniţă înălţat de Ştefan cel Mare, în incinta mînăstirii Bistriţa-Neamţ, are o mai bogată încărcătură de semnificaţii. În primul rînd, el constituie un act de omagiu pe care domnitorul îl aducea ctitorului mînăstirii, străbunic şi luminat înaintaş pe tronul Moldovei, Alexandru cel Bun. În al doilea rînd, acest turn dovedeşte consolidarea cultului Sfîntului Ioan cel Nou de la Cetatea Albă, devenit între timp un adevărat sfînt patron al Moldovei. Despre aceasta dă lămurire pisania săpată în piatră:

,,Binecinstitorul şi de Hristos iubitorul Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a zidit această clopotniţă şi biserică în ea a făcut, întru numele Sfîntului mucenic Ioan cel Nou de la Cetatea Albă, întru rugă sieşi şi doamnei sale Maria şi copiilor lor, în anul 7006 (= 1498); în acelaşi an s-a şi sfîrşit, luna septembrie 13 zile".

Avînd aspectul unei prisme pătrate cu latura de 7 m, întărit la colţuri cu contraforturi dispuse diagonal, turnul de la Bistriţa are la parter o cameră tăvănuită, la etajul I un mic paraclis boltit cu o calotă semisferică, iar la etajul II camera clopotelor deschisă pe fiecare latură cu mari ferestre de sunet, cu un chenar de piatră profilată, în arc frînt. Aşadar, turnul înălţat de Ştefan cel Mare la mînăstirea Bistriţa-Neamţ, nu este o simplă clopotniţă, paraclisul amenajat în interiorul său sporindu-i valenţele funcţionale. Observînd că este prima oară în Moldova cînd un turn-clopotniţă găzduieşte şi un paraclis, mai trebuie reţinut şi faptul că, tot pentru prima oară, un locaş de cult era închinat Sfîntului Ioan cel Nou, ale cărui moaşte fuseseră aduse de la Cetatea Albă la Suceava, prin grija lui Alexandru cel Bun, în anul 1415.

În timpul lui Petru Rareş, pe latura vestică a turnului a fost adăugată o clădire cu etaj, iar interiorul paraclisului a fost pictat, la loc de cinste fiind înfăţişate faptele şi pătimirile Sfîntului Ioan cel Nou.

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 154–156; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 155–159.



PLANŞA 80

Biserica Înălţarea Domnului a mînăstirii Neamţu, jud. Neamţ; vedere laterală sudică

Cînd, în anul 1497, Ştefan cel Mare se hotăra să înzestreze mînăstirea Neamţu cu o nouă biserică, aşezămîntul monastic trecuse de mult pragul unui secol de existenţă şi se bucura de un autoritar prestigiu. La renumele său contribuiau întemeierea legendară de către ucenicii Cuviosului Nicodim de la Tismana, faptul că de aici se ridicase egumenul Iosif Muşat, întîiul mitropolit al Moldovei şi tot aici luase fiinţă primul mare scriptoriu al ţării, căruia bogata activitate a lui Gavriil Uric îi conferise o notorie strălucire. La dezvoltarea aşezămîntului nemţean se alăturaseră de-a lungul timpului daniile mai multor domnitori Muşatini, astfel că, prin actul său ctitoricesc, Ştefan cel Mare se înscria într-o tradiţie pe care o dorea continuată, cum de altfel a dovedit în întreaga sa operă politică şi culturală.

Întrecînd prin dimensiuni şi frumuseţe toate celelalte ctitorii ştefaniene, biserica Înălţarea Domnului poate fi considerată ca monumentul de vîrf al arhitecturii moldoveneşti din epoca lui Ştefan cel Mare, poziţie explicabilă dacă se ia în considerare faptul că zidirea sa a beneficiat de experienţa mai multor decenii de intensă activitate ctitoricească. Pisania de piatră, cu chenar de frunze stilizate, aşezată pe faţada sudică, deasupra intrării în pridvor glăsuieşte astfel:

„Doamne Hristoase, primeşte biserica aceasta pe care am zidit-o cu ajutorul Tău, întru slava şi cinstea sfintei şi slăvitei Tale Înălţări de la pămînt la cer; şi Tu Stăpîne, acoperă-ne cu mila Ta de acum şi pînă în veac. Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a binevoit a începe şi a zidi biserica aceasta întru rugă sieşi şi doamnei sale Maria şi fiului lor Bogdan şi celorlalţi copii ai lor, şi au sfîrşit-o în anul 7005 (= 1497) iar al domniei sale al 40 şi unulea curgător, luna noiembrie 14". Textul pisaniei reţine atenţia prin redactarea sa neobişnuită, partea introductivă, cu vădite calităţi de expresie, lăsînd să se întrevadă preocupările literare ale pisarilor cancelariei domneşti.

De plan triconc, cu turlă pe naos, biserica Înălţarea Domnului de la Neamţu[1], prezintă o reluare, la proporţii amplificate, a soluţiilor planimetrice întîlnite prima oară la Putna. Definitorie este dezvoltarea planului de-a lungul axei est-vest, ca urmare a închiderii unei camere a mormintelor între pronaos şi naos, prin alungirea pronaosului alcătuit din două travee, de asemenea prin construirea, dintru început[2], pe latura de vest, a pridvorului.

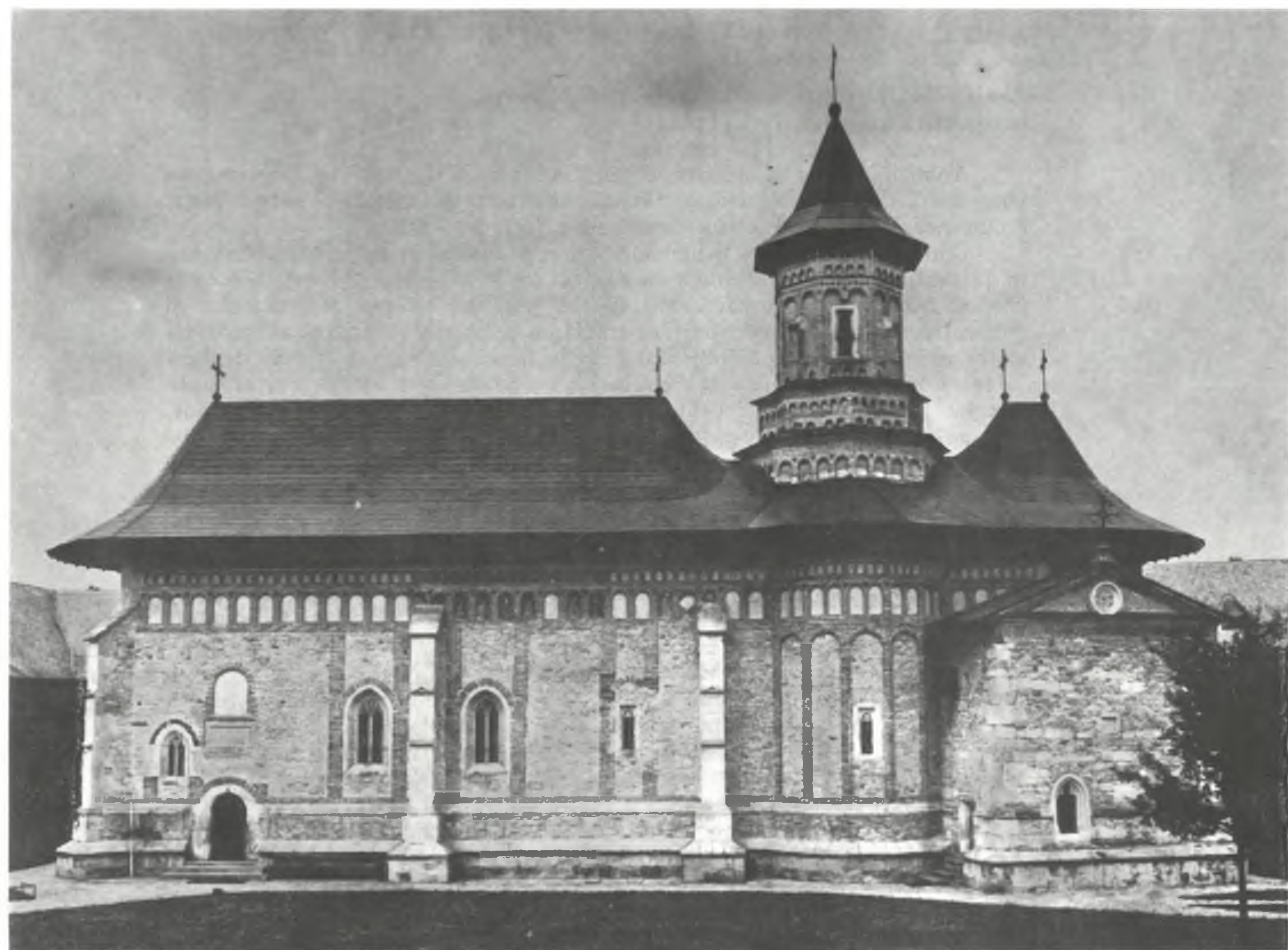
Afectat de numeroase transformări intervenite în timp, monumentul îşi datorează ultima înfăţişare restaurărilor efectuate de fosta Direcţie a Monumentelor Istorice, în anii 1958—1961[3].

---

1. G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1926, p. 98—111; *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din vremea lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 147—155; Şt. Balş, Corina Nicolescu, *Mînăstirea Neamţu,* Bucureşti, 1958.

2. La Putna, pridvorul vestic a fost construit la cîţiva ani după terminarea bisericii, în timp ce la Neamţu pridvorul a fost construit odată cu întregul lăcaş.

3. Autor al proiectului de restaurare a fost arh. Ştefan Balş.



PLANŞA 81

Biserica Înălţarea Domnului a mînăstirii Neamţu; perspectivă axonometrică şi plan

Analiza formei şi decoraţiei arhitectonice a ilustrei ctitorii nemţene vine să întărească afirmaţia făcută anterior, în sensul că acest locaş încununează activitatea ctitoricească a lui Ştefan cel Mare.

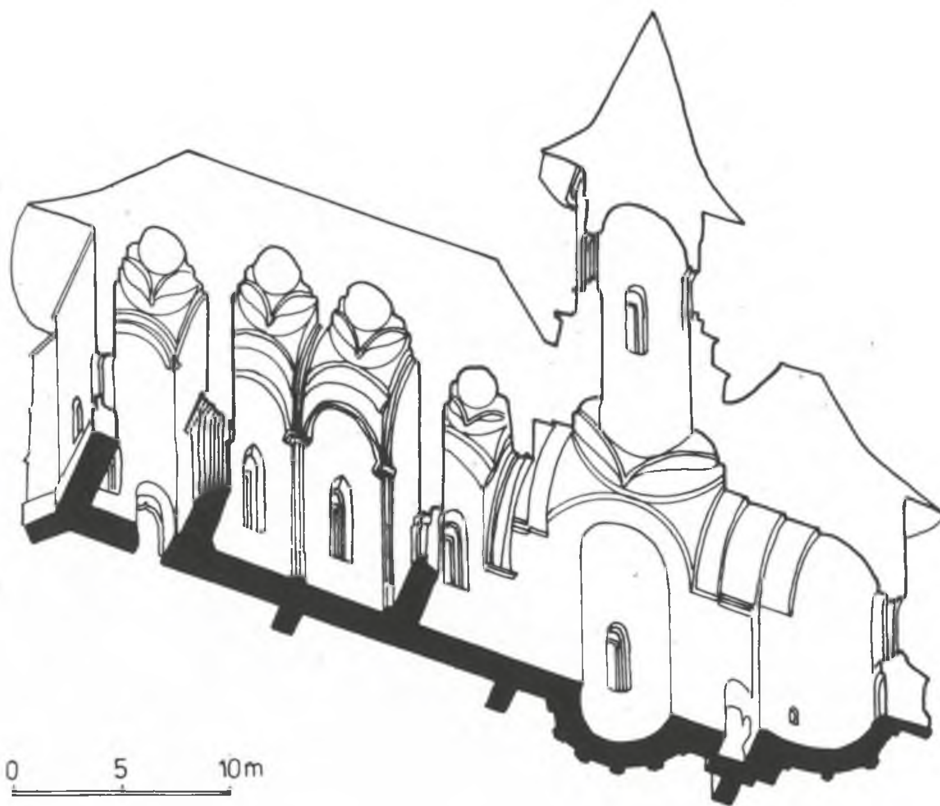
Conceput la proporţii nemaiîntîlnite, planul bisericii se caracterizează în primul rînd prin puternica sa dezvoltare în lungime (39 m) la aceasta contribuind atît adiţionarea de spaţii, precum camera mormintelor şi pridvorul, cît şi alungirea spaţiilor tradiţionale. Astfel încăperea altarului îşi datorează dimensiunile neobişnuit de mari faptului că absidei (semicirculară la interior şi heptagonală la exterior) i s-a adăugat un amplu spaţiu suplimentar boltit cu două secţiuni de semicilindru dispuse etajat către naos, ceea ce asigură o gradare a spaţiului şi o semnificativă tensionare a acestuia spre zona centrală a naosului. Naosul la rîndul său este alungit spre vest cu un arc lat care dublează arcul mare al turlei, faţă de care este aşezat la un nivel inferior. Pronaosul este şi el alungit, făcînd necesară secţionarea în două travee. Camera mormintelor care intervine ca spaţiu suplimentar, este aşezată între pronaos şi naos, soluţie necunoscută altor arhitecturi, caracteristică prin excelenţă bisericilor mînăstireşti din Moldova[1]. Pridvorul vestic întregeşte compoziţia planimetrică a bisericii Înălţării, prezenţa sa pe latura vestică a locaşului oferind un model pe care de aici încolo îl vor imita cele mai multe ctitorii mari din Moldova,pînă în secolul al XVII-lea.

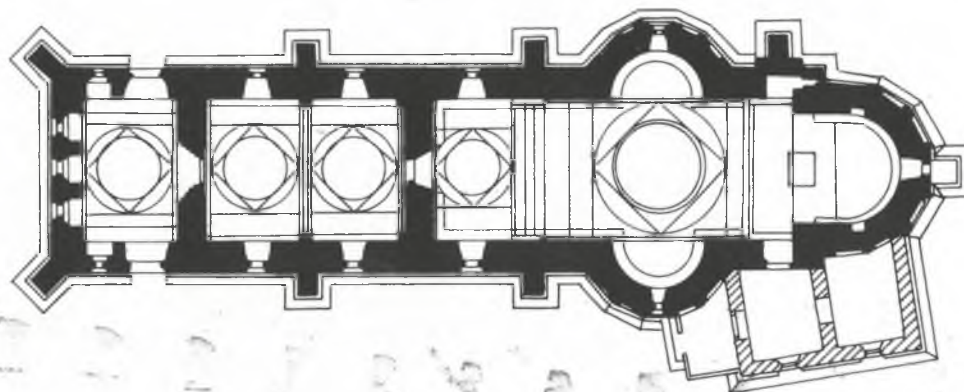
Sistemul de boltire repetă soluţii cunoscute de la alte biserici ştefaniene. Altarul are o boltă în sfert de sferă, iar spre vest două secţiuni de semicilindru. Naosul prevăzut cu abside laterale este supraînălţat de o turlă a cărei structură de rezistenţă combină sistemul arcelor mari şi pandantivilor, de veche tradiţie bizantină, cu arcuri diagonale etajate, specific moldoveneşti. Circulară la interior, turla este octogonală la exterior, tamburul său sprijinindu-se pe două baze etajate, octogonală şi stelată. Celelalte încăperi sînt boltite cu calote semisferice susţinute, potrivit sistemului moldovenesc, cu arce diagonale etajate. Alcătuit fiind din două travee, pronaosul este acoperit cu două bolţi gemene separate printr-un puternic arc divizor care se descarcă pe pilaştri fasciculaţi cu profile de stil gotic. De o nobilă măreţie, spaţiul interior al bisericii Înălţării este gradat prin succesiva sa compartimentare cu ziduri pline străpunse de treceri cu portale dreptunghiulare de piatră împodobite cu muluri gotice încrucişate. Pictura interioară a fost refăcută în 1830, în vremea mitropolitului Veniamin Costachi[2].

---

1. Cercetările arheologice de la vechea biserică a mînăstirilor Bistriţa şi Moldoviţa au demonstrat că problema camerei mormintelor, ca spaţiu intermediar între pronaos şi naos, se pusese încă din epoca lui Alexandru cel Bun, fiind reluată la primele ctitorii mînăstireşti importante din vremea lui Ştefan cel Mare, la Probota şi Putna.

2. Refacerea n-a afectat vechea pictură ca distribuţie iconografică, dar repictările fac dificilă datarea ansamblului mural originar.


0
5
10m



PLANŞA 82

Biserica Înălţarea Domnului a mînăstirii Neamţu; faţada vestică

Dacă din punct de vedere al compoziţiei spaţiale, biserica Înălţării este cel mai complex monument care ni s-a păstrat din epoca lui Ştefan cel Mare, sub aspectul ornamenticii exterioare oferă, de asemenea, cea mai bogată realizare. Principial, ca şi la alte monumente contemporane, decorul faţadelor rezultă din arcaturile înalte ale absidelor, din frizele de firide şi ocniţe şi din conlucrarea elementelor de piatră profilată — soclu puternic reliefat, chenare de ferestre cu traforuri gotice, portale în arc frînt, contraforturi cu lăcrimare etajate — şi materialul ceramic — cărămidă smălţuită şi discuri divers colorate. În prezent materialul de construcţie, piatra brută şi piatra făţuită, este lăsat aparent, deşi la origine paramentul era acoperit cu o tencuială subţire pe a cărei suprafaţă era imitat un apareiaj de cărămidă de culoare roşie şi cenuşie, cu rosturi albe[1].

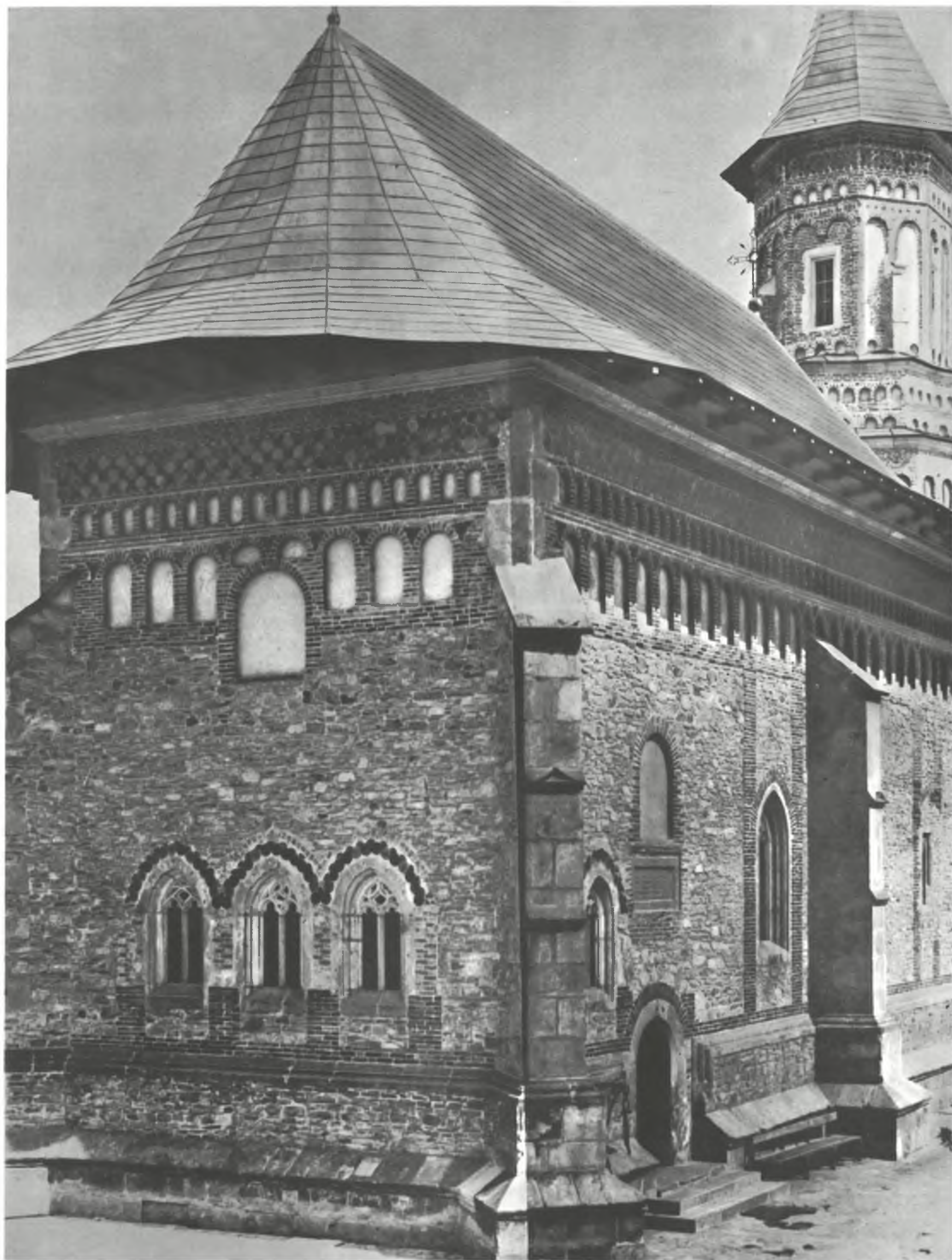
Principala deosebire faţă de celelalte ctitorii ridicate de Ştefan cel Mare constă în ponderea şi în efectele decorative obţinute cu ajutorul materialului ceramic. Discurile ceramice, care aici sînt împodobite numai cu motive geometrice — stele şi rozete de diferite tipuri — formează o bandă lată, alcătuită din trei şiruri, imediat sub cornişe. Alte discuri sînt aşezate, asemenea unor sprîncene, deasupra ferestrelor pridvorului, efectul ornamental fiind foarte preţios. Cărămizile smălţuite sînt utilizate mai generos decît oriunde în altă parte. Ele formează benzi late dispuse vertical, ritmînd întreaga desfăşurare a faţadelor, în concordanţă cu pilaştrii arcaturilor înalte care sînt construiţi tot din cărămidă smălţuită. De observat că benzile verticale de cărămizi smălţuite, împreună cu accentele contraforturilor de piatră, creează un efect optic de comprimare, compensînd, fie şi parţial, neobişnuita alungire a edificiului. Este vorba despre un procedeu de reală dibăcie ornamentală în care se poate, încă o dată, recunoaşte arta de excepţie a meşterilor zidari moldoveni care ştiau să obţină, chiar din faza de construcţie, perfecta unitate de expresie a monumentului[2]. Cărămizi smălţuite formează sprîncene la firida icoanei de hram şi la ferestrele pronaosului camerei mormintelor. Numeroasele elemente de ceramică smălţuită prezente pe faţadele bisericii Înălţării conferă întregului edificiu o vioiciune cromatică pe care o putem considera drept prefaţă a faţadelor pictate din Moldova secolului al XVI-lea. Către o asemenea anticipare conduc şi figurile de sfinţi pictate în firidele şi ocniţele faţadei sudice, figuri ce par a fi doar martorii păstraţi dintr-un decor odinioară mai bogat.

Un ultim element arhitectonic şi decorativ totodată este acoperişul compartimentat, tipic moldovenesc, care conferă monumentului o înfăţişare majestuoasă, dar nu lipsită de cordialitate.

---

1. Resturi importante din acest apareiaj pictat se află pe faţada vestică.

2. Trebuie subliniat faptul că decorul era obţinut chiar din faza de construcţie, nu prin placarea ulterioară.



PLANȘA 83

Cădelniță de la mînăstirea Putna[1] (1470)

Dăruită de Ștefan cel Mare, după cum glăsuiește inscripția gravată pe focar:

„Această cădelniță este făcută de Io Ștefan voievod, domn al Țării Moldovei, în anul 6978 (= 1470), aprilie, 12 zile".

Focarul, de formă semisferică, este înălțat pe un picior cu talpă hexalobată, ceea ce conferă părții inferioare a cădelniței înfățișarea unui potir. Capacul, foarte înalt, cu aspect de turlă de biserică este din abundență împodobit cu motive de stil gotic — ferestre în arc frînt cu traforuri și fleuroane, mici figuri sub arcade — compoziția fiind organizată etajat pe trei nivele, cu un acoperiș piramidal încununat de o cruce.

Executată din argint ciocănit, cizelat și aurit, cu aplicații de elemente turnate, de asemenea aurite, cădelnița de la Putna a fost executată, cu probabilitate, în orașul Bistrița, la comandă domnească și constituie o atestare a legăturilor artistice care existau între Moldova și Transilvania.

---

1. *** *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 340.



PLANŞA 84

Cădelniță de la mînăstirea Bistrița, jud. Vîlcea

Dăruită ctitoriei lor de la Bistrița de boierii Craiovești, Barbu, Pîrvu, Danciu și Radu – după cum atestă inscripția gravată pe focar – cădelnița reprodusă în planșa alăturată se numără printre capodoperele de argintărie din Țările Române, către sfîrșitul secolului al XV-lea[1].

Executată din argint decorat prin ciocănire, cizelare și aurire, cu aplicații de elemente turnate, cădelnița are un focar semisferic care la origine a avut și un picior, între timp pierdut. Capacul, de formă conică, este împodobit cu un abundent decor de stil gotic, ferestre cu traforuri și fleuroane, pinioane și turnulețe etajate pe trei nivele.

Provenind dintr-un atelier transilvănean, cu probabilitate Sibiu, cădelnița de la Bistrița este îndeaproape înrudită, ca formă și decor, cu cădelnița de la Putna, dăruită de Ștefan cel Mare, în anul 1470.

---

1. În prezent cădelnița de la Bistrița se păstrează la Muzeul de artă al R.S. România. Vezi Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV–XIX)*, București, 1968, p. 217.



PLANŞA 85

Panaghiar de la mînăstirea Snagov (1491)

Adevărat giuvaier de argintărie medievală, panaghiarul de la Snagov a fost lucrat din argint aurit, fiind împodobit prin ciocănire, gravare, aplicare de elemente turnate şi smălţuire parţială[1]. El este format din două tasuri (diam. 13 cm), bombate la mijloc şi cuplate între ele printr-o balama cu cinci verigi.

Tasul principal are pe faţă un mic medalion în cîmpul căruia se află un relief turnat cu bustul lui Hristos, înveşmîntat într-o mantie de tip antic, cu mîna dreaptă face semnul binecuvîntării, iar în mîna stîngă ţine un rotulus. De jur-împrejur un abundent arabesc din vrejuri încolăcite, în ochiurile cărora sînt prinse mici rozete de tip oriental. Un al doilea chenar se desfăşoară pe marginea tasului, rezervînd sus şi jos, la stînga şi la dreapta, locuri pentru medalioanele arhanghelilor şi, respectiv proorocilor David şi Solomon (lipsă). La interior, motivul central lipseşte; perimetral se află un chenar gravat cu vrej şi flori de cerceluş, dublat de un alt chenar, de asemenea gravat, cu figuri de sfinţi ierarhi şi serafimi.

Tasul secundar are pe faţă o reprezentare a *Înălţării* cu mici figuri turnate, cizelate şi aplicate, împrejur desfăşurîndu-se — ca un chenar îngust — un vrej decorativ şi o inscripţie dedicatorie cu elegante litere excizate: „† A făcut acest panaghiar jupan Drăghici Vintilescu pentru biserica şi lăcaşul Prea Curatei Intrări în Biserică al mînăstirii de la Snagov, în anul 6999 (= 1491), indictionul 7". Pe margine un chenar de tipul vrejului meandric şi patru mici busturi în relief (doi arhangheli şi doi ierarhi). În interior se află o reprezentare a temei *Rugăciune* într-un somptuos cadru arhitectonic cu triplă arcadă, pe patru laturi sînt gravate patru figuri de profeţi, iar perimetral se află un abundent chenar cu motive florale, între care se intercalează, dispuse în cruce, simbolurile celor patru Evanghelişti.

Piesă de remarcabilă virtuozitate, vădind o sigură stăpînire a mijloacelor tehnice şi de expresie specifice orfevreriei, panaghiarul de la Snagov vădeşte gustul şi posibilităţile mediului artistic din Ţara Românească, în ultimul deceniu al secolului XV[2].

---

1. Corina Nicolescu, *Argintăria laică şi religioasă în ţările române (sec. XIV– XIX)*, Bucureşti, 1968, 192–193.

2. Provenienţa meşterului este incertă; datele stilistice par să indice o formaţie în zona veneto-dalmatină.



PLANŞA 86

Epitrahil de la mînăstirea Putna; detaliu

Alături de pictură și în strînsă relație cu reușitele acesteia, broderia liturgică a constituit unul dintre cele mai reprezentative capitole ale creației artistice din vremea lui Ștefan cel Mare. Documentele de epocă lasă să se înțeleagă cît de generoase erau daniile de odoare — argintărie, broderie, icoane, manuscrise pentru multele ctitorii care înfloriseră pretutindeni în țară[1]. Din nefericire cele mai multe opere de acest fel au pierit, împuținarea lor datorîndu-se jafurilor și prădăciunilor de tot felul care s-au succedat fără cruțare de-a lungul secolelor.

În prezent, cel mai important tezaur de broderie liturgică medievală românească se păstrează la mînăstirea Putna, cele mai multe piese fiind dăruite chiar de Ștefan cel Mare. Epitrahile, văluri, epitafe, perdele de tîmplă (dvere) de aleasă frumusețe fac faima acestui muzeu de notorietate europeană.

Epitrahilul[2] reprodus parțial în planșa alăturată face parte din categoria zisă „de sărbători", decorația lui cuprinzînd reprezentarea a 16 praznice împărătești și episoade importante din ciclul Patimilor: Bunavestire, Nașterea, Aducerea la templu, Botezul, Învierea lui Lazăr, Schimbarea la față, Intrarea în Ierusalim, Cina cea de taină, Rugăciunea de pe munte, Purtarea Crucii, Biciuirea, Răstignirea, Punerea în mormînt, Adormirea Maicii Domnului, Pogorîrea la iad, Pogorîrea Sfîntului Duh[3]. În extremitățile epitrahilului se află tablourile votive ale donatorilor, identificarea lor fiind asigurată de inscripțiile brodate: „Ștefan voievod", „Alexandru, fiul lui Ștefan voievod".

Broderia epitrahilului este realizată cu fire de aur și argint, de asemenea cu fire de mătase verde și roșie. Scenele biblice, ca și portretele donatorilor, sînt reprezentate în medalioane circulare încadrate în ornamente vegetale. De remarcat claritatea compozițiilor, perfecta lor adaptare la exigențele tehnice ale broderiei. Pe poale se află un decor meandric, de partea terminală atîrnînd ciucuri de mătase verzuie și albastră cu fir de aur.

Considerat a fi anterior anului 1480, acest epitrahil face parte din grupul celor mai valoroase broderii păstrate din epoca lui Ștefan cel Mare[4].

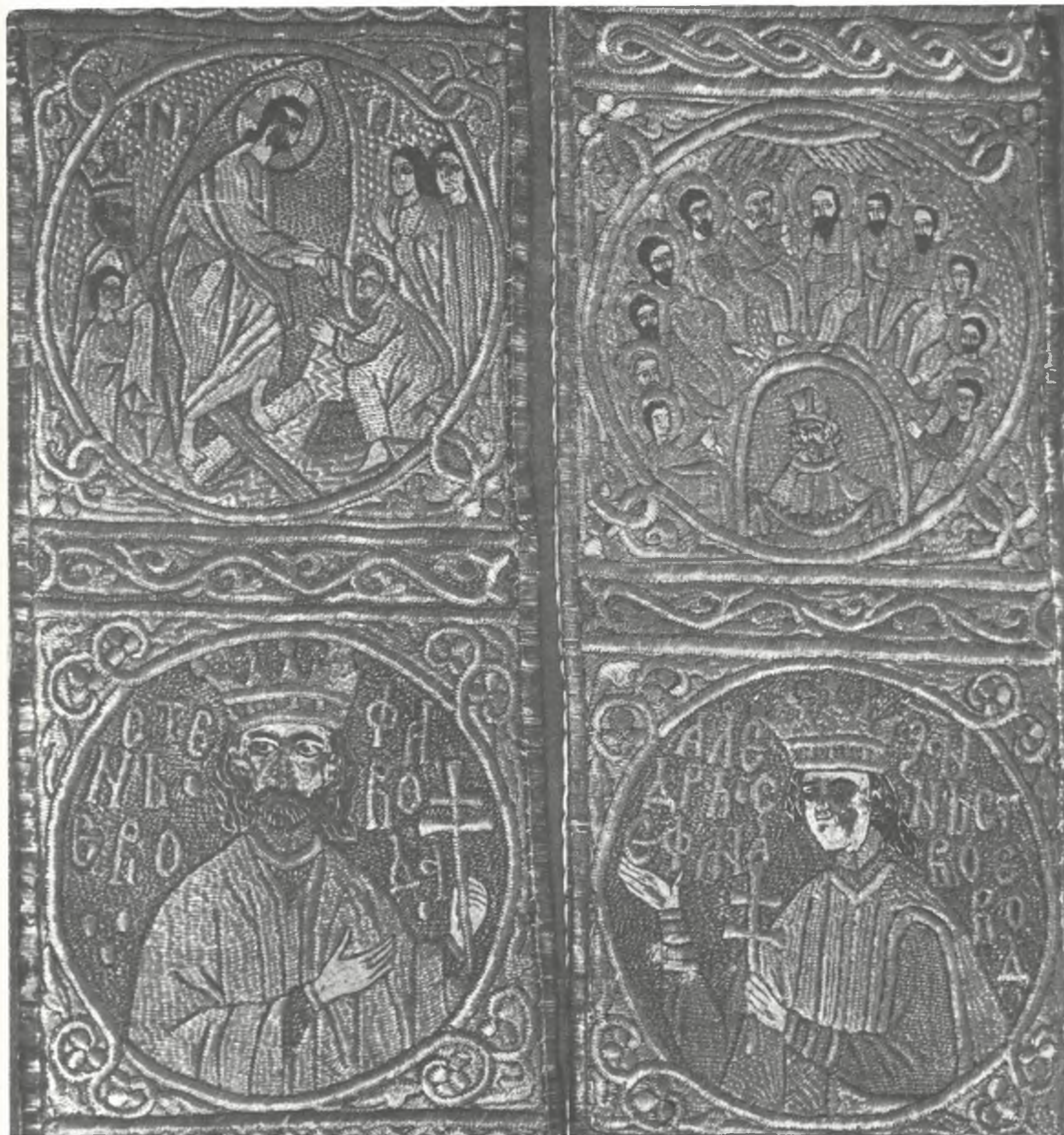
---

1. Este semnificativă în sensul arătat dania făcută de marele vistiernic Ignatie mînăstirii Moldovița, la 15 ianuarie 1462, respectiv „trei perdele de damască roșie cu aur, un pocrovăț, rucavițe din aceeași camhă de damasc și o candelă de argint aurită". Similar, Isac vistiernicul fereca, în anul 1498, Tetraevanghelul Mitropoliei de la Feleac. Este lesne de înțeles că fiecare biserică era înzestrată în primul rînd de către ctitorul său.

2. *** *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 290—291; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969, p. 31.

3. Se poate observa că ordinea iconografică nu este în deplin acord cu textul biblic.

4. Se află în păstrarea mînăstirii Putna; dimensiuni: lungimea 2,84 m, lățimea 0,12 m.



PLANŞA 87

Epitaf de la mînăstirea Moldoviţa, jud. Suceava (1484)[1]

Piesă de excepţională nobleţe expresivă, în a cărei compoziţie sînt magistral reunite virtuţile de densă semnificaţie dramatică şi calităţile decorative cerute unei broderii de ceremonial.

Pe fondul de mătase roz, brodat pe suportul din pînză de cînepă, în zona centrală, a fost figurat Iisus Hristos mort; trupul este gol, slăbit de suplicii, şoldurile înfăşurate într-o pînză, mîinile încrucişate. Încadrată de părul lung care cade pe umeri şi de barba neagră, figura Răstignitului exprimă o infinită tristeţe. Deasupra sa, trei îngeri în zbor plîng ducîndu-şi mîinile la ochi sau la gură — ca pentru a potoli hohotele. Serafimi, „tronuri" şi numeroase stele acoperă cîmpul compoziţional, stabilind o perfectă unitate decorativă, sporind totodată încărcătura simbolică. De jur împrejur, o inscripţie brodată constituie chenarul ornamental al epitafului: „Iosif, cel cu bun chip de pe lemn a luat preacuratul tău trup, cu giulgiu curat înfăşurîndu-l şi cu miresme în mormînt acoperindu-l l-a pus; dar trei zile după aceea ai înviat Doamne, dînd lumii mila cea mare, o răstignire ! Acest aer s-a făcut în timpul egumenului popa Anastasie, în anul 6992 (= 1484) mai 15".

Demonstrînd o remarcabilă virtuozitate în execuţie epitaful de la Moldoviţa e brodat în fir de aur şi mătase, cu suprabroderie din mătase ivorie pentru figuri, brună pentru păr şi barbă, şi fir de aur pentru draperii[2].

---

1. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 293–294; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969, p. 32.

2. Păstrat la mînăstirea Moldoviţa, epitaful are dimensiunile 0,70 x 0,62 m.



PLANŞA 88

Dvera „Adormirii Maicii Domnului" de la mînăstirea Putna (1485)[1]

Între broderiile liturgice păstrate din epoca lui Ştefan cel Mare, perdelele de tîmplă — aşa-numitele dvere — ocupă un loc de frunte, dimensiunile lor mari şi varietatea iconografică pe care o oferă permiţînd adevărate demonstraţii de artă atît din partea autorilor de proiecte (cartoane) cît şi din partea brodeurilor[2]. Dverele de la Putna au ca subiecte *Înălţarea* (1484), *Adormirea Maicii Domnului* (1485), *Răstignirea* (1500) şi *Bunavestire* (către 1500).

Dvera „Adormirii Maicii Domnului", reprodusă în planşa alăturată, reproduce în linii mari modelul iconografic prescris de erminii. Mijlocul imaginii este ocupat de figura Maicii Domnului întinsă pe o năsălie învelită cu o pînză roşie şi încadrată de patru sfeşnice înalte. În stînga, la căpătîiul Fecioarei, Apostolul Petru cădind. De o parte şi de alta, două grupuri formate din apostoli şi ierarhi între care poate fi identificat Sf. Nicolae[3]. Deasupra, într-o mandorlă de lumină, Iisus Hristos, cu nimb cruciger, ţine în braţe un prunc aureolat simbolizînd sufletul Mariei. În spaţiul mandorlei, încadrînd figura Mîntuitorului, mai sînt patru îngeri, cu mîinile ascunse sub veşminte, şi un heruvim. În faţa năsăliei, arhanghelul Mihail retează cu sabia mîinile profanatoare ale necredinciosului Iechonias. Întreaga scenă se desfăşoară pe un fond convenţional de arhitectură. Chenarul marginal este alcătuit dintr-un vrej vegetal, cu palmete; în partea inferioară se află inscripţia dedicatorie: „Această perdea a făcut-o Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, în mînăstirea de la Putna, în anul 6993 (= 1495) mai 5".

Realizată din fir de aur, argint şi mătase pe un fond de mătase albastră, dvera „Adormirii" impresionează prin armonia calmă a compoziţiei generale, prin siluetele prelungi şi elegante ale personajelor — asemănătoare cu acelea din pictura de la Bălineşti — de asemenea, prin rafinamentul tehnic al execuţiei de detaliu[4].

---

1. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 295—297; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969, p. 32.

2. Broderiile se executau atît de femei cît şi de bărbaţi; s-ar părea că cele mai multe piese păstrate provin din mînăstirile de călugări.

3. Se ştie că Sf. Nicolae este socotit un apărător al cultului Maicii Domnului.

4. Dimensiunile dverei: 1,27 m x 1,31 m. Se află în păstrarea mînăstirii Putna.



PLANŞA 89

Epitaf de la mînăstirea Moldoviţa (1494)[1]

Ca broderii cu suprafeţe ample, epitafele constituie – alături de dvere– un grup aparte, perfect unitar din punct de vedere iconografic, tema sa fiind unică: reprezentarea Mîntuitorului în ipostaza morţii. Dincolo de cadrul restrictiv al temei date, autorii de cartoane şi broderii au ştiut să găsească variaţii de interpretare care asigură fiecărei piese o individualitate de neconfundat. Epitaful de la Moldoviţa (1494) este un asemenea exemplu.

Piesă de mari dimensiuni (2,06 m x 1,11 m), el are chenarul format dintr-o lungă inscripţie brodată în limba slavonă: „Cu voia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi săvîrşirea Sfîntului Duh, Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, şi cu binecuvîntătoarea doamna lui Maria şi preaiubiţii săi fii, Alexandru şi Bogdan, au făcut acest aer în mînăstirea de la Moldoviţa, unde este hramul Buneivestiri a Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu, în anul 7002 (= 1494), martie 1“.

În centrul compoziţiei se află trupul neînsufleţit al lui Iisus Hristos; capul său este sprijinit pe genunchii Maicii Domnului lîngă care se află Maria Magdalena, iar picioarele sînt susţinute de Ioan Evanghelistul, alături de care stă o mironosiţă. Deasupra se văd patru îngeri îngenuncheaţi (doi purtînd ripide) şi unul în zbor, cu năframă la ochi. Jos sînt alţi patru îngeri îngenuncheaţi, doi dintre ei cu ripide. În colţuri sînt simbolurile celor patru Evanghelişti. Întreaga suprafaţă a fondului este presărată cu numeroase stele. De observat frumuseţea siluetelor, calda desfăşurare a desenului, perfecta orchestrare cromatică. Nimic nu a fost neglijat pentru reuşita artistică a acestui epitaf brodat cu migală din fire de aur, argint şi mătase pe fond de mătase.

---

1. În prezent, acest epitaf se păstrează la mînăstirea Suceviţa. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1958, p. 301–302; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească,* Bucureşti, 1969, p. 33.



PLANŞA 90

Dvera „Răstignirii" de la mînăstirea Putna (1500); detaliu

În marele tezaur de artă de la mînăstirea Putna, dvera „Răstignirii"[1] ocupă un loc de excepţie prin intensitatea fondului de culoare sîngerie, fond care pune în evidenţă starea de dramatică tensiune a momentului evocat.

În centrul compoziţiei se află Iisus Hristos răstignit pe Cruce. Autorul cartonului a exagerat intenţionat alungirea trupului slab, istovit de suferinţă, reuşind o relativă izolare a Răstignitului faţă de personajele care îl înconjoară şi deasupra cărora descrie un semn cu putere de simbol. La picioarele Crucii, Nicodim şi Iosif din Arimateia stau în genunchi, la stînga se află Maica Domnului înconjurată de Sfintele Femei, iar la dreapta este grupul alcătuit din Sf. Ioan Evanghelistul, sutaşul Longhin şi ostaşii săi. Deasupra Crucii zboară doi îngeri îndureraţi, iar pe laturi, formînd un majestuos cadru, cîte patru serafimi. În colţurile de jos se află figurile de mici dimensiuni ale donatorilor înveşmîntaţi de ceremonial, cu mantii şi coroane. Inscripţia brodată în partea inferioară, formînd chenar, ni-l descoperă pe donator:

„Io Ştefan voievod, fiul lui Bogdan voievod şi doamna lui Maria, fiica lui Radu voievod, a făcut această dveră mînăstirii sale Putna, în anul 44 al domniei sale, în anul 7088 (= 1500), august 10".

Stăruind în faţa acestei broderii, vor trebui remarcate calităţile de ordin compoziţional, eleganţa siluetelor prelungi, ca şi abilitatea integrării într-o viziune decorativă, un rol important revenind şi profuziunii de stele presărate pe suprafaţa sîngerie a fondului. Detaliul cu figura donatorului, reprodus în planşa alăturată face evidentă frumuseţea lucrăturii, migala broderiei cu fire de aur, argint şi mătase, migală asociată cu o uimitoare varietate de execuţie.

---

1. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 304–307; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969, p. 33.

2. Dimensiunile dverei: 1,26 x 1,38 m; se păstrează la muzeul mînăstirii Putna.



PLANŞA 91

Biserica ortodoxă ,,Adormirea Maicii Domnului'' din Hălmagiu, jud. Arad; fragment de piatră murală

Construită în ultimul sfert al secolului al XIV-lea, biserica ortodoxă „veche“ din Hălmagiu[1], al cărei hram de sfinţire pare să fi fost Sf. Nicolae, este unul dintre cele mai preţioase monumente româneşti din părţile arădene ale Munţilor Apuseni. Se ştie că satul Hălmagiu, situat pe valea Crişului Alb, a fost un străvechi sediu de protopopiat protejat de către voievozi locali, deseori amintiţi în documentele Evului mediu.

Afectat de numeroase şi nefaste intervenţii de-a lungul secolelor, venerabilul locaş a fost restaurat în anii 1974—1977, cu care prilej a fost readus la lumină şi decorul mural original, peste care fuseseră suprapuse mai multe straturi de tencuială. Dacă picturile din altar par a fi mai vechi, poate chiar de la sfîrşitul secolului al XIV-lea, cele din navă aparţin ultimelor decenii ale secolului al XV-lea şi fac evidentă intensitatea vieţii artistice din mediul românesc ortodox. Programul iconografic prezintă o vădită libertate în distribuirea scenelor; se cere însă remarcată calitatea de excepţie a execuţiei, în spiritul fazei stilistice tîrzii a picturii bizantine. Printre cele mai frumoase compoziţii se numără *Bunavestire, Schimbarea la faţă,* scenele din viaţa Sfîntului Nicolae, tabloul votiv. În special scenele din viaţa Sfîntului Nicolae *(Visul împăratului Constantin, Cei trei strategi în închisoare)* reţin atenţia prin ductul suplu şi elegant al desenului, prin discreţia armoniilor cromatice, prin nobila tipologie a personajelor. Pînă de curînd necunoscute, picturile bisericii ortodoxe „vechi“ din Hălmagiu se aşează cu cinste în rîndul celor mai valoroase realizări ale artei româneşti din a doua jumătate a secolului al XV-lea.

---

1. Biserica din Hălmagiu nu a făcut încă obiectul unei cercetări monografice de interes ştiinţific; o culegere de date la Gheorghe Ţărcuş, *Biserica voievodală din Hălmagiu,* în ,,Mitropolia Banatului“, 1980, nr. 7—8, p. 550—557.



PLANŞA 88

Dvera „Adormirii Maicii Domnului" de la mînăstirea Putna (1485)[1]

Între broderiile liturgice păstrate din epoca lui Ştefan cel Mare, perdelele de tîmplă — aşa-numitele dvere — ocupă un loc de frunte, dimensiunile lor mari şi varietatea iconografică pe care o oferă permiţînd adevărate demonstraţii de artă atît din partea autorilor de proiecte (cartoane) cît şi din partea brodeurilor[2]. Dverele de la Putna au ca subiecte *Înălţarea* (1484), *Adormirea Maicii Domnului* (1485), *Răstignirea* (1500) şi *Bunavestire* (către 1500).

Dvera „Adormirii Maicii Domnului", reprodusă în planşa alăturată, reproduce în linii mari modelul iconografic prescris de erminii. Mijlocul imaginii este ocupat de figura Maicii Domnului întinsă pe o năsălie învelită cu o pînză roşie şi încadrată de patru sfeşnice înalte. În stînga, la căpătîiul Fecioarei, Apostolul Petru cădind. De o parte şi de alta, două grupuri formate din apostoli şi ierarhi între care poate fi identificat Sf. Nicolae[3]. Deasupra, într-o mandorlă de lumină, Iisus Hristos, cu nimb cruciger, ţine în braţe un prunc aureolat simbolizînd sufletul Mariei. În spaţiul mandorlei, încadrînd figura Mîntuitorului, mai sînt patru îngeri, cu mîinile ascunse sub veşminte, şi un heruvim. În faţa năsăliei, arhanghelul Mihail retează cu sabia mîinile profanatoare ale necredinciosului Iechonias. Întreaga scenă se desfăşoară pe un fond convenţional de arhitectură. Chenarul marginal este alcătuit dintr-un vrej vegetal, cu palmete; în partea inferioară se află inscripţia dedicatorie: „Această perdea a făcut-o Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, în mînăstirea de la Putna, în anul 6993 (= 1495) mai 5".

Realizată din fir de aur, argint şi mătase pe un fond de mătase albastră, dvera „Adormirii" impresionează prin armonia calmă a compoziţiei generale, prin siluetele prelungi şi elegante ale personajelor — asemănătoare cu acelea din pictura de la Bălineşti — de asemenea, prin rafinamentul tehnic al execuţiei de detaliu[4].

---

1. *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 295–297; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969, p. 32.

2. Broderiile se executau atît de femei cît şi de bărbaţi; s-ar părea că cele mai multe piese păstrate provin din mînăstirile de călugări.

3. Se ştie că Sf. Nicolae este socotit un apărător al cultului Maicii Domnului.

4. Dimensiunile dverei: 1,27 m x 1,31 m. Se află în păstrarea mînăstirii Putna.



PLANŞA 89

Epitaf de la mînăstirea Moldovița (1494)[1]

Ca broderii cu suprafețe ample, epitafele constituie — alături de dvere— un grup aparte, perfect unitar din punct de vedere iconografic, tema sa fiind unică: reprezentarea Mîntuitorului în ipostaza morții. Dincolo de cadrul restrictiv al temei date, autorii de cartoane și broderii au știut să găsească variații de interpretare care asigură fiecărei piese o individualitate de neconfundat. Epitaful de la Moldovița (1494) este un asemenea exemplu.

Piesă de mari dimensiuni (2,06 m x 1,11 m), el are chenarul format dintr-o lungă inscripție brodată în limba slavonă: „Cu voia Tatălui și cu ajutorul Fiului și săvîrșirea Sfîntului Duh, Io Ștefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, și cu binecuvîntătoarea doamna lui Maria și preaiubiții săi fii, Alexandru și Bogdan, au făcut acest aer în mînăstirea de la Moldovița, unde este hramul Buneivestiri a Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu, în anul 7002 (= 1494), martie 1".

În centrul compoziției se află trupul neînsuflețit al lui Iisus Hristos; capul său este sprijinit pe genunchii Maicii Domnului lîngă care se află Maria Magdalena, iar picioarele sînt susținute de Ioan Evanghelistul, alături de care stă o mironosiță. Deasupra se văd patru îngeri îngenuncheați (doi purtînd ripide) și unul în zbor, cu năframă la ochi. Jos sînt alți patru îngeri îngenuncheați, doi dintre ei cu ripide. În colțuri sînt simbolurile celor patru Evangheliști. Întreaga suprafață a fondului este presărată cu numeroase stele. De observat frumusețea siluetelor, calda desfășurare a desenului, perfecta orchestrare cromatică. Nimic nu a fost neglijat pentru reușita artistică a acestui epitaf brodat cu migală din fire de aur, argint și mătase pe fond de mătase.

---

1. În prezent, acest epitaf se păstrează la mînăstirea Sucevița. *** *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 301—302; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969, p. 33.



PLANŞA 90

Dvera „Răstignirii" de la mînăstirea Putna (1500); detaliu

În marele tezaur de artă de la mînăstirea Putna, dvera „Răstignirii"[1] ocupă un loc de excepție prin intensitatea fondului de culoare sîngerie, fond care pune în evidență starea de dramatică tensiune a momentului evocat. În centrul compoziției se află Iisus Hristos răstignit pe Cruce. Autorul cartonului a exagerat intenționat alungirea trupului slab, istovit de suferință, reuşind o relativă izolare a Răstignitului față de personajele care îl înconjoară și deasupra cărora descrie un semn cu putere de simbol. La picioarele Crucii, Nicodim și Iosif din Arimateia stau în genunchi, la stînga se află Maica Domnului înconjurată de Sfintele Femei, iar la dreapta este grupul alcătuit din Sf. Ioan Evanghelistul, sutașul Longhin și ostașii săi. Deasupra Crucii zboară doi îngeri îndurerați, iar pe laturi, formînd un majestuos cadru, cîte patru serafimi. În colțurile de jos se află figurile de mici dimensiuni ale donatorilor înveșmîntați de ceremonial, cu mantii și coroane. Inscripția brodată în partea inferioară, formînd chenar, ni-l descoperă pe donator:

„Io Ștefan voievod, fiul lui Bogdan voievod și doamna lui Maria, fiica lui Radu voievod, a făcut această dveră mînăstirii sale Putna, în anul 44 al domniei sale, în anul 7088 (= 1500), august 10".

Stăruind în fața acestei broderii, vor trebui remarcate calitățile de ordin compozițional, eleganța siluetelor prelungi, ca și abilitatea integrării într-o viziune decorativă, un rol important revenind și profuziunii de stele presărate pe suprafața sîngerie a fondului. Detaliul cu figura donatorului, reprodus în planșa alăturată face evidentă frumusețea lucrăturii, migala broderiei cu fire de aur, argint și mătase, migală asociată cu o uimitoare varietate de execuție.

---

1. *** *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 304—307; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969, p. 33.

2. Dimensiunile dverei: 1,26 x 1,38 m; se păstrează la muzeul mînăstirii Putna.



PLANŞA 91

Biserica ortodoxă ,,Adormirea Maicii Domnului" din Hălmagiu, jud. Arad; fragment de piatră murală

Construită în ultimul sfert al secolului al XIV-lea, biserica ortodoxă „veche" din Hălmagiu[1], al cărei hram de sfinţire pare să fi fost Sf. Nicolae, este unul dintre cele mai preţioase monumente româneşti din părţile arădene ale Munţilor Apuseni. Se ştie că satul Hălmagiu, situat pe valea Crişului Alb, a fost un străvechi sediu de protopopiat protejat de către voievozi locali, deseori amintiţi în documentele Evului mediu.

Afectat de numeroase şi nefaste intervenţii de-a lungul secolelor, venerabilul locaş a fost restaurat în anii 1974–1977, cu care prilej a fost readus la lumină şi decorul mural original, peste care fuseseră suprapuse mai multe straturi de tencuială. Dacă picturile din altar par a fi mai vechi, poate chiar de la sfîrşitul secolului al XIV-lea, cele din navă aparţin ultimelor decenii ale secolului al XV-lea şi fac evidentă intensitatea vieţii artistice din mediul românesc ortodox. Programul iconografic prezintă o vădită libertate în distribuirea scenelor; se cere însă remarcată calitatea de excepţie a execuţiei, în spiritul fazei stilistice tîrzii a picturii bizantine. Printre cele mai frumoase compoziţii se numără *Bunavestire, Schimbarea la faţă,* scenele din viaţa Sfîntului Nicolae, tabloul votiv. În special scenele din viaţa Sfîntului Nicolae *(Visul împăratului Constantin, Cei trei strategi în închisoare)* reţin atenţia prin ductul suplu şi elegant al desenului, prin discreţia armoniilor cromatice, prin nobila tipologie a personajelor. Pînă de curînd necunoscute, picturile bisericii ortodoxe „vechi" din Hălmagiu se aşează cu cinste în rîndul celor mai valoroase realizări ale artei româneşti din a doua jumătate a secolului al XV-lea.

---

1. Biserica din Hălmagiu nu a făcut încă obiectul unei cercetări monografice de interes ştiinţific; o culegere de date la Gheorghe Ţărcuş, *Biserica voievodală din Hălmagiu,* în ,,Mitropolia Banatului", 1980, nr. 7–8, p. 550–557.



PLANŞA 92

Biserica Adormirea Maicii Domnului a fostei mînăstiri de la Vad, jud. Cluj

Prin statornica rîvnă a lui Ştefan cel Mare, nu doar Ţara Moldovei s-a înveşmîntat în sfînta mantie a ctitoriilor, căci şi în Transilvania gloriosul domnitor s-a îngrijit să înalţe locaşuri de închinare pentru românii din satele strămoşeşti. În anul 1488, cu sprijinul său se construia biserica de piatră Sfînta Parascheva a mitropoliei din Feleac, unde păstorea mitropolitul cărturar Daniil[1]. Alte biserici, din nefericire dispărute, au fost construite la Ciceu-Corabia şi la Ciceu-Mihăeşti, pe pămîntul feudei pe care domnitorul moldovean o avea la cetatea Ciceului.

Construită către sfîrşitul secolului al XV-lea, biserica fostei mînăstiri de la Vad, nu departe de oraşul Dej, se înscrie în lunga suită de ctitorii dăruite ţării de Ştefan cel Mare şi constituie una dintre cele mai preţioase mărturii a legăturilor existente între românii din Moldova şi Transilvania[2]. Planul este de tip triconc, aidoma cu acela obişnuit în Moldova de atunci, dar sînt de observat mai multe particularităţi care demonstrează că pentru zidirea locaşului au fost utilizaţi meşteri localnici, poate din Dej, care nu erau familiarizaţi cu sistemul de construcţie practicat dincolo de munte. Absida altarului este poligonală atît în interior cît şi la exterior, după modelul bisericilor gotice transilvănene şi tot pe seama acestui model trebuie înţeleasă bolta stelară cu nervuri de piatră. Naosul fusese acoperit cu o pereche de bolţi în cruce, pe nervuri, iar pronaosul avusese şi el o boltă în cruce pe nervuri de piatră[3].

Interiorul este în prezent lipsit de orice decoraţie pictată. Faţadele nu prezintă, ca în Moldova, jocul decorativ al firidelor şi ocniţelor, pe suprafaţa lor albă singurele elemente ornamentale fiind chenarele de tip gotic, cu traforuri, ale ferestrelor.

Curînd după construirea bisericii de piatră, mînăstirea de la Vad a devenit reşedinţă de episcopie pentru românii din nordul Ardealului fiind deseori pomenită ca atare în documentele secolului al XVI-lea.

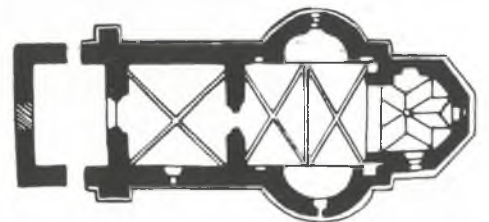
În secolul al XVIII-lea, pe latura de vest a fost adăugat un pridvor, cu turn-clopotniţă deasupra. Biserica din Vad a fost restaurată de fosta Direcţie a monumentelor istorice, în anii 1972–1974.

---

1. Marius Porumb, *Bisericile din Feleac şi Vad*, Bucureşti, 1968, p. 10.

2. Şt. Balş, *Biserica lui Ştefan cel Mare de la Vad*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1943, p. 75–83.

3. Din nefericire, cu ocazia cercetărilor arheologice, nu au fost găsite nervurile de piatră ale bolţilor prăbuşite şi s-a presupus că intenţia de a se construi bolţi pe nervuri nu a fost dusă pînă la capăt, rămînînd ca martori ai intenţiei doar consolele încastrate în ziduri. Ca atare restaurarea s-a mulţumit să consolideze bolţile în semicilindru găsite în momentul intervenţiei. Ulterior, în toamna anului 1981, o săpătură întîmplătoare a descoperit în vecinătatea bisericii nervurile de piatră, deci ipoteza că pronaosul a fost boltit în cruce pe nervuri se justifică pe deplin.



PLANŞA 93

Biserica Adormirea Maicii Domnului din Voievodenii Mari, com. Voila, jud. Braşov; faţada sudică

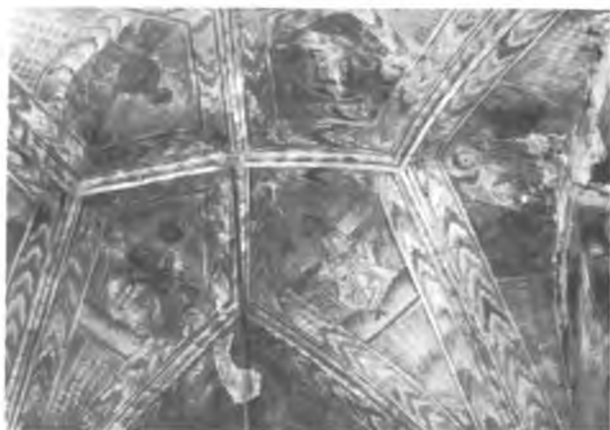
Construită, potrivit tradiţiei locale, în anul 1492, biserica din Voievodenii Mari este unul dintre cele mai interesante monumente româneşti din ţara Oltului ardelean, mărturie elocventă a eforturilor pe care populaţia autohtonă le făcea pentru a-şi afirma prezenţa şi demnitatea în faţa unui stăpîn feudal străin şi asupritor. Nu dispunem de documente scrise care să ateste împrejurările în care a fost construită această biserică, dar denumirea satului lămureşte că aici a fost reşedinţa unui voievodat local, constituit poate printr-o strămutare de populaţie.

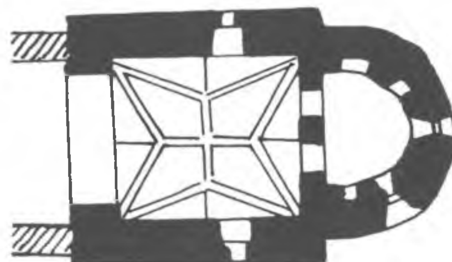
Analiza formelor arhitectonice este hotărîtoare pentru datarea monumentului către sfîrşitul secolului al XV-lea. Nucleul originar[1] este alcătuit dintr-un naos pătrat, spre răsărit aflîndu-se absida altarului semicirculară atît la interior cît şi la exterior. Absida este boltită, potrivit tradiţiei, în sfert de sferă, în timp ce naosul, neaşteptat de înalt, este acoperit cu o boltă gotică pe nervuri care descriu o stea în patru colţuri. Aspectul stelar al bolţii şi, mai ales, nervurile cu profil delicat executate din ceramică situează biserica din Voievodenii Mari în faza tîrzie a arhitecturii gotice transilvănene, în concordanţă cu tradiţia care o atribuie anului 1492, fiind vorba, în orice caz, de ultimele decenii ale secolului al XV-lea. Între naos şi altar se află o tîmplă de zid, înaltă pînă la boltă şi străpunsă doar de două uşi. Interiorul este în întregime decorat cu picturi murale datînd din anul 1812[2]. Pe faţade se păstrează resturi de pictură – medalioane, siluete – datînd din anul 1820[3]. Pe latura de vest se află un pronaos cu turn-clopotniţă, construcţii refăcute pe fundaţii mai vechi, în anii 1955–1956.

1. Dimensiunile interioare ale naosului sînt de 5,80 x 5,60 m, iar adîncimea absidei este de 2,70 m, grosimea zidurilor din piatră brută fiind de 1,10m.

2. Valer Literat a văzut inscripţia zugravului, între timp dispărută, „S-au zugrăvit acest sfînt oltariu de robii lui D(u)mn(e)zeu popa Ioa(n) Bica, fecioru său Man; 1812" (V. Literat, *Biserica din Voievodeni,* în „Revista istorică", Bucureşti, 1922, VIII, nr. 7–9, p. 158).

3. Inscripţie la fereastra superioară sudică a naosului.





PLANŞA 94

Tetraevanghelul lui Dimitrie Grămăticul de la mînăstirea Neamţu; pagina de titlu a Evangheliei după Matei

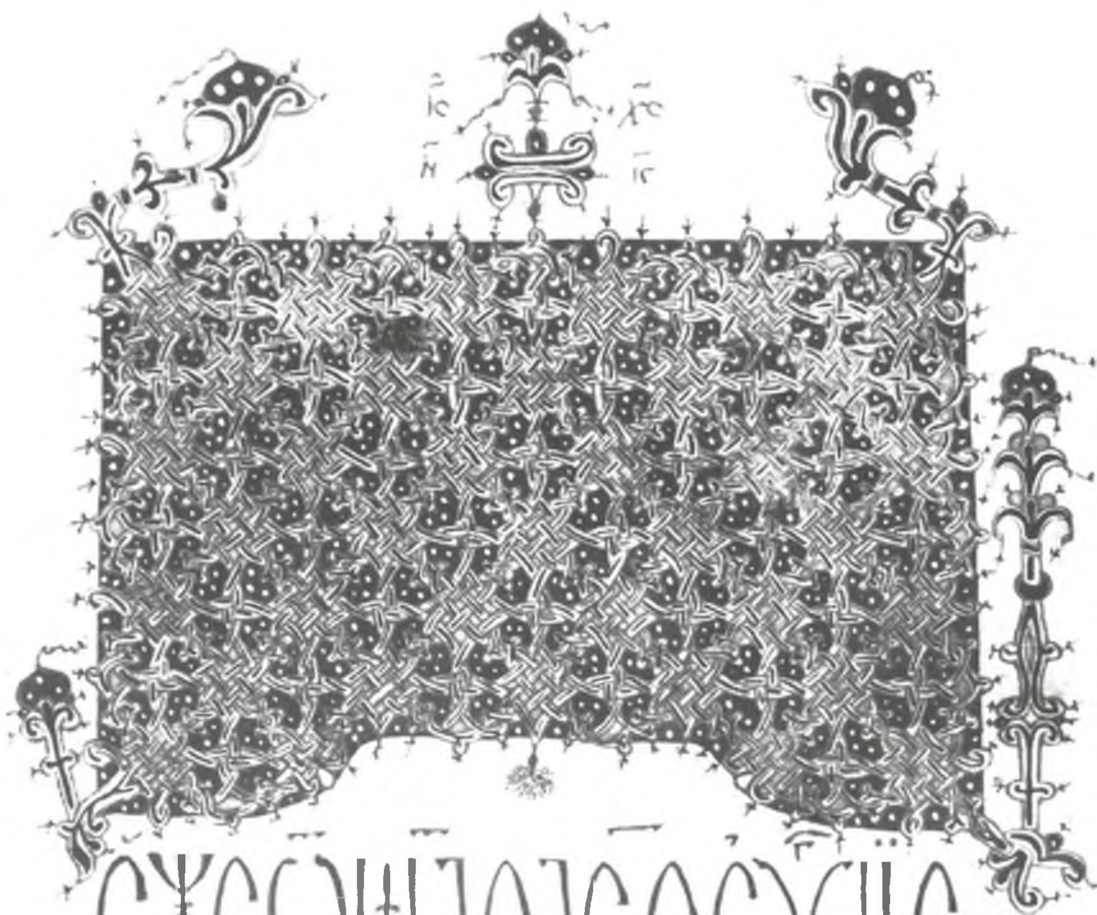
Constituit încă din vremea lui Alexandru cel Bun, scriptoriul mînăstirii Neamţu a fost de timpuriu ilustrat prin caligrafi şi miniaturişti de prestigiu, numele lui Gavriil Uric fiind cel mai bun argument în acest sens. Sub veghea lui Ştefan cel Mare, scriptoriile mînăstireşti s-au înmulţit, acela de la Putna ajungînd şi el la notorietate; tradiţia artei manuscrisului nu s-a stins niciodată la Neamţu, aici fiind realizate în continuare lucrări de certă valoare, printre cei mai cunoscuţi meşteri numărîndu-se Ghervasie şi Teodor Mărişescu[1]. Alături de aceştia se cere amintit Dimitrie Grămăticul de la care s-a păstrat un frumos Tetraevanghel datînd din anul 1497[2].

Urmînd exemplul lui Gavriil Uric, Dimitrie Grămăticul a împodobit fiecare pagină de titlu cu un bogat frontispiciu şi cu o iniţială decorativă. Compoziţia ornamentală este bazată pe o savantă îmbinare de împletituri şi cercuri intersectate, cu discrete aluzii fitomorfe sau zoomorfe. La efectul decorativ contribuie judicioasa punere în pagină şi scrisul de căutată eleganţă amintind, o dată mai mult, de tradiţia pe care o instituise Gavriil Uric.

---

1. Teodor Mărişescu poate fi considerat, atît prin numărul cît şi prin calitatea manuscriselor sale, unele prevăzute şi cu miniaturi, drept cel mai important caligraf al epocii lui Ştefan cel Mare.

2. Tetraevanghelul lui Dimitrie Grămăticul de la Neamţu se păstrează la Muzeul de Artă al R.S. România din Bucureşti.



Еже ѿ Матѳеа светое евангеліе

Кніга рожства І҃у Х҃ва · с҃на
д҃ва · с҃на авраамлѣ · а
враамь роди ісаака · ісаак же
роди іакова · іаковь же роди
іоудѫ и братіѧ его · іоуда
же роди фареса и зара ѿ ѳамары ·

въ не пр...

PLANŞA 95

Spiridon Ieromonahul: Tetraevanghelul „curţilor de pe Bistriţa"; miniatura Evanghelistului Ioan

Aşa cum lămureşte lunga inscripţie dedicatorie acest valoros manuscris a fost dăruit de către Ştefan cel Mare:

„Binecinstitorul şi de Hristos iubitorul domn, Io Ştefan voievod din mila lui Dumnezeu domn al ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, care a tînjit pentru dragostea (lui Hristos) şi iubitor al cuvintelor lui Hristos (fiind) cu rîvnă a dat de s-a scris şi ferecat acest Tetraevanghel şi l-a dăruit spre rugă sieşi şi doamnei lui Maria şi fiilor lor, în biserica din curţile sale cele de pe Bistriţa, unde este hramul Naşterii cinstitului şi slăvitului prooroc înainte mergătorul şi botezătorul Ioan, în anul 7010 (= 1502) iar al domniei sale al patruzeci şi şaselea curgător; şi s-a sfîrşit cu mîna mult păcătosului Spiridon ieromonahul, în mînăstirea Putna, luna iunie, 24 zile".

Curţile „de pe Bistriţa" sînt cele de la Piatra Neamţ, a căror biserică-paraclis s-a păstrat (v. planşa 78).

Copiat şi împodobit în scriptoriul de la Putna, acest Tetraevanghel se numără printre capodoperele artei cărţii din epoca lui Ştefan cel Mare, făcînd dovada că Spiridon se situa, alături de Nicodim şi Teodor Mărişescu, printre marii meşteri ai domeniului.

Urmînd tradiţia instituită de Gavriil Uric, manuscrisul se impune atenţiei prin caligrafia de rafinată eleganţă, prin punerea aerată în pagină, prin frontispiciile şi iniţialele decorate cu împletituri. Fiecare Evanghelie este precedată de reprezentarea evanghelistului autor suprins într-un moment de inspiraţie sau în timpul lucrului, cîmpul imaginii fiind înconjurat de un chenar lat decorat cu palmete. Figura evanghelistului Ioan este de sesizantă frumuseţe. Desenul viguros, incisiv pe alocuri, conturează cu precizie formele: capul pleşuv al Sfîntului este redat cu îngrijire, expresia de concentrată aşteptare aflîndu-se în directă relaţie cu mîinile oprite pentru un moment din scris. Cadrul arhitectonic este convenţional dar evocator, amintind binecunoscute modele bizantine tîrzii. Coloritul grav, cu intensităţi bine controlate, concură la definirea unei personalităţi artistice puternice şi originale[1].

---

1. În prezent manuscrisul se află în păstrarea Muzeului de Artă al R.S. România. Vezi *** *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 412–415; G. Popescu-Vîlcea, *Miniatura Românească*, Bucureşti, 1981, p. 19–89.



PLANŞA 96

Altarul poliptic al bisericii evanghelice din Boian, jud. Sibiu; detaliu

Către sfîrşitul secolului al XIV-lea, sanctuarele bisericilor romano-catolice din ţările occidentale au început să fie împodobite cu aşa-numitele altare poliptice, cuprinzînd panouri sau ansambluri de panouri decorate cu picturi şi reliefuri inspirate din textele biblice sau hagiografice.

În Transilvania, moda altarelor poliptice a ajuns destul de repede, printre cele mai vechi piese păstrate numărîndu-se altarul bisericii din Boian (com. Bazna, jud. Sibiu)[1]. Alcătuit dintr-un panou central şi două canaturi laterale, care se pot închide, altarul este lucrat din scînduri de lemn, suprafaţa sa fiind delimitată, prin rame profilate, în mici cîmpuri dispuse în două registre şi decorate autonom. Pe faţa altarului, decoraţia este realizată prin aplicarea unor reliefuri, prin pictare şi poleire. În mijloc, pe toată înălţimea, apare chipul Maicii Domnului pe tron, cu pruncul pe genunchi. Pruncul se întoarce către stînga, spre cei trei magi care i se închină, figurile lor ocupînd două mici panouri alăturate. Celelalte panouri sînt decorate cu următoarele teme: *Bunavestire, Vizitaţiunea, Naşterea, Irod poruncind uciderea pruncilor, Tăierea pruncilor, Fuga în Egipt, Vestirea păstorilor, Iisus cu părinţii în drum spre templu,* şi *Iisus între cărturari.* Execuţia reliefurilor este stîngace dar expresivă, iar compoziţiile cu puţine personaje reuşesc să exprime cu claritate tema lor narativă. Pe partea opusă, canaturile sînt decorate cu figuri de sfinte: Margareta, Dorotea, Apollonia, Agneta, Barbara, Ecaterina, Ursula.

Executat cu probabilitate în ultimul sfert al secolului al XV-lea, altarul poliptic de la Boian provine dintr-un atelier local, poate din Sibiu sau din Mediaş, oraşele cele mai apropiate.

---

1. În prezent altarul bisericii din Boian se păstrează la Muzeul Brukenthal din Sibiu. Vezi V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 334–335, 388; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, p. 290–294.



PLANŞA 97

Biserica evanghelică din Mălîncrav, jud. Sibiu; altarul poliptic ,,Magnificat"

De curînd restaurat, altarul poliptic al bisericii evanghelice din Mălîncrav[1] se numără printre cele mai remarcabile opere de pictură din patrimoniul transilvănean aparţinînd celei de a doua jumătăţi a secolului al XV-lea. Închinat Maicii Domnului, a cărei figură, înconjurată de îngeri — în tema *Magnificat* — ocupă panoul central, polipticul de la Mălîncrav are o iconografie amestecată, imaginile de inspiraţie neotestamentară fiind însoţite de figuri de sfinţi. În jurul compoziţiei centrale se află sfintele „capitale" ale Evului mediu occidental: Ecaterina din Alexandria, Margareta din Antiohia, Barbara şi Agata. Pe feţele interioare ale canaturilor au fost pictate *Naşterea lui Iisus, Închinarea magilor, Adormirea Maicii Domnului, Punerea Maicii Domnului în mormînt,* iar pe feţele exterioare sînt scenele: *Vizitaţia, Prezentarea la templu, Bunavestire* şi *Tăierea Împrejur.* Pe panourile laterale fixe se află figurile Arhanghelului Mihail şi, respectiv, Sfîntul Gheorghe iar pe predelă Iisus al durerii între Maica Domnului şi Sf. Ioan Evanghelistul.

Imaginea centrală — *Magnificat* — este de nobilă frumuseţe, reuşind să împletească somptuosul şi solemnul într-o compoziţie de autentic echilibru, străbătută parcă de acordurile muzicale ale cetei îngereşti. Aşezată pe tron, cu pruncul pe genunchi, Maica Domnului este înfăţişată ca o împărăteasă, încoronată şi cu o amplă mantie broşată cu flori de aur. În jurul său se rotesc îngeri muzicanţi, iar la poale au fost reprezentaţi doi ctitori. Panourile secundare — deşi în general simple ca înfăţişare, cu figuri scunde şi cam înţepenite — reuşesc să contribuie la impresia de solemn a ansamblului, datorită ritmurilor liniştite şi fondurilor de aur, cu aspect de brocart. Elementele iconografice de tradiţie bizantină — ca *Adormirea Maicii Domnului* de tip Koimesis — se asociază în mod sugestiv formelor stilistice conservatoare aparţinînd goticului de sorginte nordică, forme asimilate de limbajul artistic local. Se poate afirma că altarul poliptic de la Mălîncrav ilustrează acel fenomen complex de absorbţie şi de sinteză propriu artei transilvănene ajunsă în faza finală a goticului tîrziu.

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 777—778; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, p. 247—249. Restaurarea altarului bisericii evanghelice din Mălîncrav a fost efectuată în atelierul de specialitate al Consistoriului Evanghelic, la Braşov, restaurator fiind Gisela Richter.



PLANŞA 98

Altarul poliptic al bisericii evanghelice din Mediaş; „Învierea"

Una dintre cele mai importante realizări ale artei religioase din Transilvania secolului al XV-lea este altarul poliptic al bisericii evanghelice din Mediaş[1]. Executat de un meşter cu formaţie eclectică, la curent cu inovaţiile picturii francone, dar legat, mai ales, de şcoala vieneză – zisă a Dunării – acest altar de mari dimensiuni are un scrin central, odinioară decorat cu patru statui, şi două canaturi pe ale căror feţe sînt reprezentate opt scene din ciclul Patimilor: *Prinderea lui Iisus, Biciuirea la stîlp, Încoronarea cu spini, Batjocorirea, Purtarea Crucii, Pregătirea pentru răstignire, Răstignirea, Învierea.*

Inspirat de unele gravuri de largă circulaţie[2], autorul altarului de la Mediaş şi-a compus imaginile cu multă inventivitate, introducînd în cadrul fiecărei scene momente episodice, unele cu valoare autonomă (*Rugăciunea din Ghetsimani, Judecata la Caiafa, Ghiceşte, Iisus, cine te-a lovit, Pilat şi slujnica,* etc.).

În scena *Învierii* (planşa alăturată), momentul principal este reprezentat în prim plan, în varianta iconografică preferată de Occident: Iisus Hristos iese triumfător din mormîntul a cărui lespede a fost răsturnată de înger, spre uimirea şi spaima ostaşilor de strajă. În al doilea plan, pictorul a înfăţişat eliberarea lui Adam şi a Evei din infern, interpretare liberă a temei cu profunde semnificaţii *Pogorîrea la iad.* Fundalul este ocupat de un peisaj colinar, cu un sat amintind de satele săseşti din părţile Tîrnavelor[3]; pe o potecă se văd venind, către sfîntul mormînt, cele trei mironosiţe.

Şovăind între mijloacele artistice ale goticului tîrziu şi inovaţiile de limbaj ale Renaşterii, pictorul anonim a reuşit să creeze un ansamblu de autentică frumuseţe, altarul poliptic din Mediaş impunîndu-se atenţiei prin coerenţa de expresie a ansamblului şi prin clara putere de comunicare a fiecărei scene. Considerentele stilistice permit datarea polipticului medieşan în ultimele două decenii ale secolului al XV-lea.

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* vol. I, Bucureşti, 1959, p. 781–782; V. Drăguţ, *Arta gotică în România,* Bucureşti, 1979, p. 250–253.

2. Este vorba în primul rînd, despre gravurile lui Martin Schöngauer.

3. Peisaje transilvănene mai apar şi în alte lucrări atribuite aceluiaşi meşter, întărind convingerea că era un localnic.



PLANŞA 99

Biserica reformată din Cluj-Napoca, jud. Cluj; faţada vestică şi plan.
Biserica reformată din Dej, jud. Cluj; vedere dinspre sud-est

În cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea, în paralel cu şantierele, încă active, ale bisericilor parohiale catolice din oraşele mari – Cluj, Braşov, Sibiu – au fost deschise noi şantiere, fie pentru construirea unor biserici mînăstireşti, mai ales franciscane, fie pentru construirea unor biserici parohiale catolice în oraşele mici şi chiar la sate. Dacă în cîteva cazuri (Moşna, Biertan) a fost preluat tipul de biserică-hală devenit curent în marile oraşe, de cele mai multe ori au fost construite biserici mononavate, altfel zis biserici-sală de mari dimensiuni. Preferate de franciscani şi dominicani, datorită spaţiului interior unitar, mai potrivit pentru activitatea de predicatori, bisericile-sală aveau în fapt o veche tradiţie în Transilvania, multe parohii rurale fiind înzestrate cu locaşuri de acest tip.

Biserica reformată din Cluj-Napoca[1], odinioară aparţinînd unei mînăstiri franciscane, este considerată drept cea mai frumoasă biserică-sală de stil gotic din Transilvania. Construită din iniţiativa regelui Matei Corvin, lucrările au început în 1487. Din 1490 şantierul a fost reorganizat de călugărul-arhitect Johannes, sub conducerea căruia zidirea a decurs în ritm alert, biserica fiind gata în 1494. Lungă de 35 m şi largă de 15 m, nava bisericii este acoperită cu o elegantă boltă gotică în reţea care se descarcă pe patru perechi de pilaştri de piatră. Corul şi absida (24 x 9,50 m) au, de asemenea, bolţi în reţea dar cu un desen mai simplu. Lipsa turnurilor este compensată în faţada vestică de un înalt pinion triunghiular, element care conferă acestei faţade o particulară eleganţă, la aceasta contribuind şi cele trei ferestre largi şi înalte cu traforuri gotice.

Înrudită tipologic cu biserica clujeană, biserica reformată din Dej[2], odinioară catolică cu hramul Sf. Maria, este un alt exemplu reprezentativ al arhitecturii de stil gotic tîrziu. Zidirea sa a început în anul 1453, dar lucrările au mers încet, întreaga construcţie fiind terminată abia către sfîrşitul secolului al XV-lea şi se presupune că în ultimul interval şantierul a fost condus de călugărul-arhitect Johannes, venit de la Cluj. Alcătuită dintr-o navă amplă, prevăzută cu un sanctuar pe latura de răsărit, biserica reformată din Dej are pe latura vestică un semeţ turn-clopotniţă al cărui parter, deschis cu arcade pe trei laturi, îndeplineşte şi funcţia de pridvor. Asemenea turnuri-clopotniţă cu pridvor la parter se mai întîlnesc, în părţile Dejului şi Bistriţei, la bisericile din satele Dipşa şi Unirea, ideea fiind reluată şi în Moldova, la biserica Sf. Nicolae din Bălineşti. Această circulaţie de forme arhitectonice din Transilvania în Moldova este perfect explicabilă pe fondul strînselor relaţii artistice dintre cele două voievodate, cu atît mai mult cu cît în părţile Dejului se afla importanta feudă a cetăţii Ciceului stăpînită de Ştefan cel Mare.

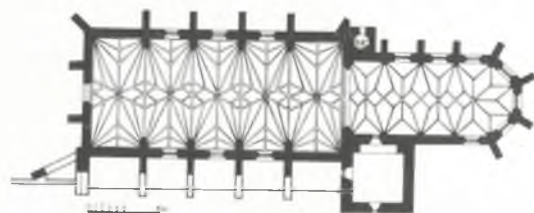
---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 538–539; V. Drăguţ, *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1979, p. 68–69.

2. *Ibidem*, p. 548; V. Drăguţ, *op. cit.*, p. 70–71.







PLANŞA 100

Biserica evanghelică din Moşna, jud. Sibiu; vedere generală; portalul sacristiei

Situat numai la cîţiva kilometri la sud de oraşul Mediaş, satul Moşna prezintă una dintre cele mai frumoase biserici de stil gotic tîrziu din Transilvania[1]. Comunitatea săsească a aşezării a comandat planurile şi construcţia bisericii meşterului pietrar Andreas din Sibiu, meşter a cărui activitate de recunoscut prestigiu (la Sibiu, la Aţel, la Cristian) îl situează în fruntea zidarilor transilvăneni din cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Biserica din Moşna a fost concepută ca o hală cu trei nave ale căror bolţi prezintă un decor de nervuri în reţea. Ancadramentele de piatră sînt abundent decorate cu motive gotice, în special portalul sacristiei care combină sistemul baghetelor încrucişate cu o acoladă supraînălţată de un fleuron şi de o statuie cu pinaclu. În imediata vecinătate a portalului sacristiei se află un tabernacol monumental de piatră traforată, operă a meşterului Andreas, căruia îi sînt atribuite şi tabernacolele păstrate în bisericile evanghelice din Sighişoara[2] şi Boian.

La începutul secolului al XVI-lea, biserica din Moşna a fost înconjurată de o puternică fortificaţie ţărănească, întărită cu turnuri, cu care prilej intrările sale laterale au fost supraînălţate de turnuri, iar pe latura de vest, la cca. 2 m a fost construit un masiv turn-clopotniţă (clopot din 1515).

---

1. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1959, indice; V. Drăguţ, *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1958, indice.

2. Este vorba despre biserica „Din deal".



CUPRINSUL

ARTA CREŞTINĂ ÎN ROMÂNIA
vol. IV (sec. XV)
vede lumina tiparului prin grija de editare a
P. C. Preot DUMITRU SOARE
Directorul Institutului Biblic
ajutat de redactorul
Alexandru M. IONIŢĂ
şi de tehnoredactorul
Diacon Valentin BOGDAN

Manuscrisul a primit „bun de cules" la 7 mai 1984, „bun de tipar" în septembrie 1985. Volumul însumînd 30 coli de tipar, este imprimat în formatul 22 cm x 29 cm, pe hîrtie cretată de 70 x 100 cm /87,5 kg la 1000 de coli. Culegere mecanică IBM şi reproducere offset.

Tipărirea volumului s-a făcut în
TIPOGRAFIA INSTITUTULUI BIBLIC ŞI DE MISIUNE
AL BISERICII ORTODOXE ROMÂNE
condusă de
P. C. Preot Sabin VERZAN
Consilier patriarhal,
prin osteneala devotaţilor tehnicieni şi lucrători:

Gh. IONESCU-Bujor, conducător tehnic; Gheorghe PESCARU, tehnician; Daniela DULUZ (culegere mecanică IBM); Cristiana CÂRSTOIU, Pr. Constantin POPA, Ariadna ŞTEFĂNESCU, Chiraţa GAROFIL şi Aurelian MARINESCU (corectori); Lucian PÎRJOL, conducătorul brigăzii de pregătire a formei şi tipar offset; Claudiu MUNTEANU şi Cornel CEBUC (fotoreproducere); Maria MILEA şi Sofia WACHSMAN (retuş filme); Cornelia DAN şi Rodica TĂNASE (montaj filme şi copiat); Preda GEBĂILĂ, Mihai MEDEI, Florea GANEA, Nicolae BARBU, Livia DINU şi Niculina MICHEL (tipar plan offset) şi brigăzile de legătorie conduse de Petre STAN.

210
212
214
216
218
220
222
224
226
228
230
232
234
236
238